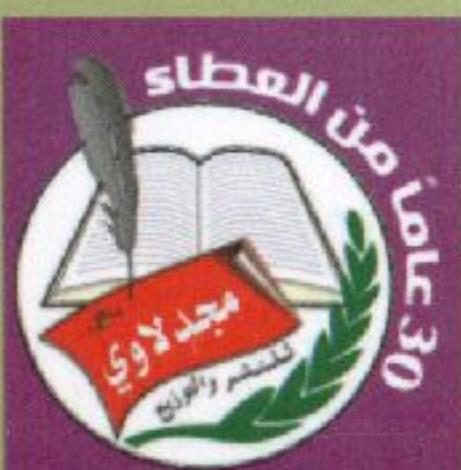


ابن البروبي

مظاهر الصراع الداخلي في شعره



الدكتورة
نعميمة بوزيدي





ابن الرومي
ظواهر الصراع الداخلي في شعره

ابن الرومي

مظاهر الصراع الداخلي في شعره

الدكتورة
نعميمة بوزيدي



جميع الحقوق محفوظة، لا يجوز نشر أو اقتباس أي جزء من هذا الكتاب، أو احتزان مادته بطريقة الاسترجاع، أو نقله عن أي طريق، سواء أكانت إلكترونية، أم ميكانيكية، أم بالتصوير، أم بالتسجيل، أم بخلاف ذلك دون الحصول على إذن المؤلف و الناشر الخطي وبخلاف ذلك يتعرض الفاعل لللاحقة القانونية.

الطبعة الأولى
2014-2015

المملكة الأردنية الهاشمية رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2013/7 /2766)

811.51

بوزيدي، نعيمة على
ابن الرومي الصراع الداخلي في شعره: دراسة / نعيمة على بوزيدي
- عمان: دار مجذلاوي للنشر والتوزيع، 2013

() ص.
ر.ا.: (2013/7/2766).

الواصفات: /الشعر العربي// النقد العربي// الشعراء العرب

* يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

ISBN 978-9957-02-525-0 (ردمك)

Dar Majdalawi Pub.& Dis.
Telefax: 5349497 - 5349499
P.O.Box: 1758 Code 11941
Amman- Jordan



دار مجذلاوي للنشر والتوزيع
تلفاكس : ٥٣٤٩٤٩٩ - ٥٣٤٩٤٩٧
ص . ب ١٧٥٨ الرمز ١١٩٤١
عمان - الأردن

www.majdalawibooks.com
E-mail: customer@majdalawibooks.com

* الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر الدار الناشرة.

إهداء

لـ..... روح

(أبي) وأمي

رحمهما الله

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
	مقدمة
9	الفصل الأول: صراع الشاعر مع نفسه.....
13	1- مظاهر التوتر عند ابن الرومي:
15	أ - تمزق الشاعر بين أصله وولاته وأثر ذلك في عبقريته
15	ب - موقفه من المدينة "بغداد"
29	2 - الثنائيات في شعر ابن الرومي.....
33	أ - ثنائية قبول التطير ورفضه
33	ب - ثنائية الضعف والقوة.....
42	ج - ثنائية حب الحياة وكرها.....
51	د - ثنائية الإسراف والبذل.....
62	ه - ثنائية مدح الحقد وذمه.....
75	و - ثنائية العقل والقلب.....
82	ز - ثنائية مسامحة الممدوح وعدانه.....
94	الفصل الثاني: صراع الشاعر مع الزمان.....
123	1 - الشيب من منظور ابن الرومي.....
125	أ - صور من الشيب في شعره وصيغها.....
125	ب - مسيبات الشيب عنده.....
130	ج - التأثير السلبي للشيب فيه.....
137	د - التأثير الإيجابي للشيب وفضائله عنده.....
163	2 - آليات الشعر في مواجهة الشيب:
169	أ - الآليات المعنوية
169	ب - الآليات المادية
183	3 - الشاعر ونواتب الدهر
210	

الموضوع

الصفحة

224	4 - الشاعر وما ارتبط بالدهر من حوادث:
224	- التنبأ
228	- النبالي والأيام
233	- الحظ
235	- الخطوب والتوابع والمعهود
237	الفصل الثالث: الصراع الديني
239	1 - الصراع الديني في عصر ابن الرومي
247	أ - ابن الرومي بين الجبر والاختيار
251	ب - ابن الرومي بين الخير والشر
257	ج - ابن الرومي بين الطاعة والعصيان
270	2 - صراع الشاعر مع القدر
307	الفصل الرابع: شعر ابن الرومي بين التقليد والتجديد
309	1. لغة شعر ابن الرومي بين الغموض والسهولة
327	2 - مقدمة القصيدة عند ابن الرومي بين التقليد والتجديد
337	3 - المعاني والصور في شعر ابن الرومي بين التقليد والتجديد
348	4 - أوجه التجديد في أسلوب ابن الرومي
348	أ - الاستقصاء
352	ب - حسن التعليل
358	ج - التشخيص والتجسيم
362	د - الإحساس بالطبيعة
366	ه - الموسيقى
375	الخاتمة
381	قائمة المصادر والمراجع

مُقدمة

لقد كتب كثير من الدارسين عن حياة ابن الرومي، وعن شعره قديماً وحديثاً، مثل "ابن رشيق القيرواني" في كتابه «العمدة»، و"المزرياني" في كتابه «معجم الشعراء»... ومن الكتب الحديثة كتاب "العقاد" «ابن الرومي حياته من شعره» الذي جمع بين التفسير النفسي من حيث دلالة شعر ابن الرومي على شخصيته، وكيف كان شعره صورة صادقة لحياته، وبين الإفصاح عن جماليات النص، وخصائصه الفنية في ضوء التفسير النفسي، بالإضافة إلى كتاب "المازني" «حصاد الهشيم»، وكتاب "عبد المجيد الحر" «ابن الرومي»، وكتاب "علي شلق" «ابن الرومي في الصورة والوجود»، وكتاب "إليسا الحاوي" «ابن الرومي حياته وشعره»، وكتب "طه حسين"، و"شوقي ضيف"، و"الثويهي" الذي ركز كثيراً على فكرة الصراع النفسي عند الشاعر، بل كان يرى أن نفسيّة ابن الرومي لا تفهم إلا من خلال فهمنا لذلك الصراع الذي عاشه طوال حياته. وقتها فكرنا في استغلال هذه النتيجة التي وصل إليها "الثويهي" كنقطة بداية في دراسة شخصية ابن الرومي، واستجلاء مظاهر الصراع الداخلي في شعره، خاصة وقد أتضح لنا بعد القراءات المتعددة للديوان أن ابن الرومي قد عبر في شعره عن كل تطور شهدته حياته، وسجل وقائع حياته من صفات محمودة، أو مذمومة، وهذا ما يجعل المواجهة بين شعره وحياته ضرورية في هذا العمل، ولتشكيل صورة عنه، اقتضى الأمر استقراء شعره الذي يعد من أهم المصادر وأدتها. وقد لاحظنا غياباً واضحاً لأية دراسة تعرضت لموضوع الصراع في شعره، على الرغم من الإشارات المتكررة في بعض الكتب التي تناولت ابن الرومي وشعره. وتأكد لنا ما ذهب إليه "حسين نصار" محقق ديوانه عندما قال في الصفحة الأولى من الديوان: «لا يزال ديوان ابن الرومي لديه ما يمكن للدارس الوعي المستنبط ذي الرؤية الفردة أن يستنطقه إياه». وانطلاقاً من هذا ارتأينا أن نتناول موضوع "مظاهر الصراع الداخلي في شعر ابن الرومي" الذي هو عنوان بحثنا، وفيه اعتمدنا المنهج القائم على التحليل التطبيقي للنصوص الدالة على استقراء الصراع في إبداع الشاعر من خلال الديوان الذي يعد من أضخم الدواوين العربية، واستقصاء هذا الصراع من إيحاءات معجمه الشعري، وصورة الفنية، والموسيقى، دون أن نغفل أثر الملابسات المحيطة؛ من ظروف سياسية واجتماعية، وتقويمات داخلية، وخارجية، لأننا نرى بأنَّ

العمل الفتي لا يكون بمعزل عن مؤثراته.

فكان أن ألت الدراسة إلى مقدمة، وأربعة فصول، وخاتمة، ضمنها أبرز النتائج التي توصلنا إليها، وقد أردفنا ذلك بقائمة للمصادر والمراجع المعتمدة، وفهرس للمحتويات.

❖ الفصل الأول عرضنا فيه مظاهر التوثير عند ابن الرومي، فكان الحديث عن تمرّق الشاعر بين أصله وولائه للعباسيين وأثر ذلك في عقريته، ثم موقفه من بغداد التي مثلاً كرهها أحبها. وشدّ انتباها كثرة الثنائيات في شعره، فبدأنا بثنائية قبول الشاعر للتطيير ورفضه له، خاصة وأن جميع الكتب التي تناولت الحديث عن الشاعر وتمكننا من الاطلاع عليها أشارت إلى تطييره، ثم ثنائية القوة والضعف بالنظر إلى الصورة المتناقضة التي رسمها الشاعر لنفسه، ثنائية كره الحياة وحبها التي أبرزت الزاوية الخاصة التي كان ينظر من خلالها الشاعر إلى الأمور، وثنائية الإسراف والبخل التي عكست طبيعة الشاعر، ثم ثنائية مدح الحقد وذمه التي دلت على مخالفة الشاعر لعادة الناس، فصراع العقل والعاطفة الذي بين موقف الشاعر من المرأة، وعكس صراع الشاعر بين اليأس والأمل، وأخيراً ثنائية المسالمة والعداوة للمدح الذي صورت الحالة النفسية والاجتماعية للشاعر.

❖ أما الفصل الثاني فخصصناه لصراع الشاعر مع الزمان من خلال حادث الشيب، فكان الحديث عن الشيب من منظور الشاعر بعرض بعض صوره وصيغه، ثم ذكرنا مسببات الشيب عنده، ووضّحنا تأثيره السلبي فيه أولاً، ثم تأثيره الإيجابي وفضائله عنده. وكان بعدها الحديث عن آليات الشعر في مواجهة الشيب، فبدأنا بالآليات المعنوية، ومنها التّغنى بالشباب، وأشارنا إلى الآليات المادية، وهي كثيرة مقارنة بالآليات المعنوية، ومنها: التّخضيب، والمقراضن، والتّنف، والقص، والحلق، والخمر، والمرأة، والمدح... ثم تطرّقنا إلى صراع الشاعر مع نوائب الدّهر، ثم أضفتنا ما ارتبط بالدّهر من حوادث مثل: الدنيا، والليالي والأيام، والحظ، والخطوب والنوائب والعمود.

❖ وأما الفصل الثالث فتناولنا فيه الصراع الدّيني عند الشاعر، فتحدثنا فيه عن الصراع الدّيني في عصر ابن الرومي، وقدمنا مواقف الشاعر التي كانت تتضاد بين الجبر والاختيار، والخير والشر، وأخيراً بين الطاعة والعصيان من خلال موقفه من شهر رمضان، ونظرته إلى الخمر. ثم قمنا بمقارنة صراع الشاعر مع القدر من خلال فكرة الموت.

❖ وكان الفصل الرابع والأخير فتيا بحثاً، عرضنا فيه شعر ابن الرومي بين التقليد

والتجديد، بدراسة لغة الشاعر التي تراوحت بين الغموض ب المختلف أشكاله والسهولة، ثم تحدثنا عن مقدمات قصائده بين التقليد والتجدد، وتعرضنا لبعض المعاني والصور عند الشاعر الذي كان في بعضها مقلداً وفي بعضها مجدداً، وأبرزنا مظاهر التجدد في أسلوبه: من استقصاء، وحسن تعليل، وتشخيص وتجسيم، وإحساس بالطبيعة، وموسيقى.

وجدير بالذكر أن أي بحث لا يخلو من صعوبات وكانت أهمها: أن أغلب المؤلفات التي تناولت شعر ابن الرومي بالدراسة لم تخل من التغيرات، أو أن ما توصلت إليه من نتائج كانت تحتاج إلى مراجعة وتدقيق، ليس ضعفاً فيها وإنما لكونها أنجزت قبل أن يحقق ديوان الشاعر كاملاً.

هذا بالإضافة إلى أن جميع ما كتب عن ابن الرومي وشعره، وقع تحت أيدينا، سواء مختارات "كامل الكيلاني" أم ما حققه "حسين فصار" أو غيرهما تخلو جميعها تقريباً من العناية بالتّواريχ التّقريبية للقصائد، والتحقيق الدقيق لمناسباتها، ولو كان ذلك لزدنا معرفة بابن الرومي في حالات كثيرة، مثل أثر فقدان أولاده على حياته، هذا بالإضافة إلى أنه كان أحياناً يصعب علينا تصنيف نوع الصراع للداخل الموجود بين بعض المظاهر، وعليه فالتقسيم المعتمد للفصول، هو في الحقيقة تقسيم إجرائي من أجل منهجة الدراسة؛ لأنّنا بيازء الشعر، والقصدية كل واحد، يحوي في داخله مظاهر متعددة للصراع.

لكن حبنا للموضوع دلل هذه الصعوبات، وأصبح هدفنا الوحيد هو التركيز على مظاهر الصراع الداخلي في شعر ابن الرومي ومحاولة إبرازها. وإن كنت قد وقفت، بذلك فضل الله يؤتيه من يشاء، وإن كان غير ذلك فحسبها نيتني في تحري الصواب ما استطعت

وَاللّٰهُ نَسْأَلُ (العروة والتوفيق)

الفصل الأول

صراع الشاعر مع نفسه

صراع الشاعر مع نفسه

١. مظاهر التوتر عند ابن الرومي:

أ. تميز الشاعر بين أصله وولاته وأثر ذلك في عقريته:

إن العالم النفسي للإنسان يكتفيه الكثير من الغموض، ويحتاج في تعمقه وسبر أغواره إلى الكثير من الجهد؛ لكثره ما به من متناقضات، نتجت عن مؤثرات متعددة شكلت سلوك الفرد، وأنترت فيه تأثيراً مباشراً، وغير مباشر، لتجعل من دراسة هذا السلوك أمراً معقداً، وهو على حد قول شكسبير: «ميدان ذو صعوبة خاصة». ^١

ويتحدد سلوك الإنسان بموجب الخصائص الوراثية التي تعود إلى التاريخ التطوري للجنس البشري، وبموجب الظروف البيئية التي تعرض لها بوصفه فرداً. ^٢ وكلاهما يشكل السلوك الإنساني عاملاً. أما سلوك المبدع فيضاف إلى العاملين السابقين: التفرد الإبداعي الذي يتشكل من موهبته الفطرية، ومقدراته الطبيعية التي توهب له بصورة من الصور، ولا يمكن اكتسابها بالتعلم. ^٣

والشاعر موضوع دراستنا هو "أبو الحسن علي بن العباس بن جريج" أو "جريجس" ^٤ أو "جرجس" مولى "عبد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور بن محمد بن

1- سكينر، ب، ف: تكنولوجيا السلوك الإنساني، تر/ عبد القادر يوسف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 32، أغسطس 1980، من 8.

2- ينظر المرجع نفسه، ص 102.

3- ينظر بنيلوبي مري: العقريبة، تاريخ الفكرة، سلسلة عالم المعرفة، العدد 208، أبريل 1996، ص 26.

4- ينظر ابن خلkan (شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحق/ محمد محى الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط 1، 1949، ج 3، ص 442.

علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب، ثانى الخلفاء العباسين، ولد في بغداد، في الموضع المعروف بـ"العفيفة" وـ"درب الحتليه"، في دار بإزاء قصر عيسى بن جعفر بن المنصور في الثاني من رجب يوم الأربعاء عام 221 هـ وتوفيقه عام 284 هـ.¹ عُرف باين الرومي، ويتبين من اسم جده "جريح" أنه كان مسيحيًا، ومن اسم أبيه "العباس" أنه كان مسلماً، وتتفق في بيته إسلامية، ولم يُعرف أن والده كان يتكلم الرومية، أو يعرفها، أو أن الشاعر عرفها، وتقضى صلة الولاء أنه أسلم على يد مولاه "عبد الله بن عيسى".

ذكر الشاعر نسبة الرومي في أبيات كثيرة، كقوله:² [الكامل]

مَوْلَاهُمْ وَغَنِيَ نَعْمَتْهُمْ والرُّومُ حِينَ تُصْنَى أَصْلِي

وقال:³ [الخفيف]

يَا بَنِي السُّمَرِيِّ قَدْ لَزَمْتُكُمْ حُرْمَةُ الرُّومِ . وَيَحْكُمُ . فَاحْفَظُونِي

أَنَا مِنْهُمْ وَهُمْ أَطْبَاءُ دَاءِ بَيْنَ أَحْشَائِكُمْ بَطْيَءِ السُّكُونِ

وكان في بعض الأحيان ينسب نفسه إلى الإغريق القدماء "اليونان"، ولا ندري هل السبب في ذلك هو عدم تحديد المدلول الدقيق ل الكلمة "الروم"، بحيث تشمل اليونانيين؛ لأنهم في وقت من الأوقات كانوا جزءاً من الإمبراطورية الرومانية، أو أنَّ الانتساب إلى اليونان محض ادعاء لا دليل عليه، لجأ إليه الشاعر عزاء لنفسه عن واقعها الأليم، الذي لا يتحقق ومواهبها النادرة، وتنفيساً عن ثورته ضدَّ الأوضاع المقلوبة

1- ينظر المرزياني (أبو عبد الله محمد بن عمران): معجم الشعراء، تحق/ عبد السلام أحمد فراح، دار إحياء الكتب المصرية، 1960، ص 145.

2- ديوان ابن الرومي: تحق/ حسين نصار، مطبعة دار الكتب، مصر، ط 1، 1979، ج 5، ص 1960.

3- المصدر نفسه، 1981، ج 6، 2555.

في عصره¹، أو ربما تساوى مدلول اللفظتين "الروم واليونان" عنده فجعلهما متراوفين، فقال: ² [البسيط]

فلم يلدني أبو الأملالك يونان

إن لم أزر ملِكًا أشجى الخطوب به

فلم يلدني أبو السُّواس ساسان

بل إن تعدد فلم أحسن سياستها

وقال من قصيدة في أبي سهل التوبختي³: [الطويل]

ومجدٌ وعيданٌ صِلَابُ المَعاجِم

ونحنُ بُنُو اليونان قومٌ لنا حجا

وذهب إلى أكثر من هذا، إذ ادعى أنه من أصل شريف، أو ملكي، ولن نحمل هذا الادعاء محمل الجد، إذ يبدو أنه كان من المألف وصف كل فارسي، أو إغريقي بأنه من أصل ملكي، حتى إنه زعم أن كسرى من أجداد أصدقائه، وأكَدَ أنَّ قيصر من آبائه، فقال: ⁴ [البسيط]

ولَمْ يَلْدِنِي رِبْعِيٌّ وَلَا شَبَّثٌ

آبَائِي الرُّومُ تَوْفِيلٌ وَتُوْفِلُسْ

لَكِنَّةُ القَوْلِ يَجْرِي حِيثُ يُبَعَّثُ

وَمَا ذَهَبَتْ إِلَى فَخْرٍ عَلَى أَحَدٍ

وكان هذا الادعاء فخرا، حارب به سوء نظر الناس إليه، فهو كما قيل: انتفاضة عصبية في وجه الظلم، ولؤم الناس، فقد قرع المدوحين على الالتفات إلى سائر الشعراء دونه، وهو وحده في نظره الجدير بالالتفات، وهذا ما حفَزه أيضاً على الافتخار بشعره وبلامنته، ومن ذلك قوله مخاطباً "القاسم بن عبيد الله": ⁵ [الخفيف]

1 - الموايق (محمد عبد العزيز): حركة التجديد في الشعر العباسي، دار غريب للطباعة والنشر، 1983، ص 297.

2 - ديوان ابن الرَّومي، ج 6، ص 2425.

3 - المصدر السابق، ج 6، ص 2272.

4 - ديوان ابن الرَّومي: تحق / حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 1993، ج 1، ص 401.

5 - المصدر نفسه، ج 1، ص 81.

وَمَنْسَى مَا أَرَدْتَ قَارِضَ شِعْرٍ كُنْتُ مِمَّنْ يُسَاجِلُ الشُّفَرَاءِ

فافتخر بنفسه وبالغ، فهو قد ساجل الشعراء، وشارك الحكماء، وفاق الخطباء،

وزعم أن شعره إذا تأمله إنسان ذو فهم عبده، فقال: ¹ [المنسج]

شَعْرِي شِعْرٌ إِذَا تَأْمَلَهُ الـ إِنْسَانُ دُوَّاً لِفَهْمٍ وَالْجَبَّا عَبْدَهُ

واختلف دارسو ابن الرومي في تحديد نسبة، وأثر ذلك في عبقريته، نذكر

منهم: "المازني"، و"العقاد"، و"النوبيهي" و"طه حسين"، و"روفن جست"، و"شوقي ضيف".

فقد سوئ "المازني" بين رومية ابن الرومي ويونانيته، واعتمد في ذلك على

الاسم الذي اشتهر به الشاعر، وعلى شعره.²

وتشبّث "العقاد" برومية ابن الرومي، ففي كتابه "ابن الرومي حياته من

شعره"، صور فيه فن ابن الرومي، وأن الوراثة أصله، وأساسه، وكان يؤمن بنظرية

الأجناس في نظرتها إلى العقل العربي وغيره، وفي مقدمته لديوان ابن الرومي، اختيار

وتصنيف "كامل الكيلاني"، رد كلّ خصائص ابن الرومي الفنية في شعره إليها؛

فقال: «فالروميه هي أصل هذا الفن، الذي اختلف به ابن الرومي عن عامة الشعراء في

هذه اللغة، وهي السمة التي أفردت له إفراد الطائر الصادح في غير سريه، وربما بزههم

في أشياء، وقصّر عنهم في أشياء غيرها، ولكنه لا يشبههم، ولا يشبهونه في تفوقه،

وتقديره على السواء».³

والحق إن الوراثة عند ابن الرومي ليست كل شيء، «بل ينبغي أن نضيف

إليها الثقافة اليونانية الإسلامية التي كان يتقنها شعراء القرن الثالث الهجري، وهناك

يونانية أصلية، وهناك يونانية مكتسبة، يضاف إليها عنصر شخصي خاص بمزاج

ابن الرومي، وقد تعاظم هذا المزاج مع أصله، وثقافته، فلون شعره بألوان أفراده عن

1 - المصدر السابق، تحق/ حسين نصار، الهيئة المصرية العامة لل الكتاب، ط2، 1994، ج 2، ص 743.

2 - ينظر المصدر نفسه، ج 6، ص 2425، وج 5، ص 1960.

3 - ديوان ابن الرومي: اختيار وتصنيف كامل الكيلاني، المكتبة التجارية الكبرى، 1924، ج 1 ص 8.

غيره من شعراء عصره^١. والسؤال الذي يطرح: هل هناك ثقافة يونانية إسلامية فعلاً؟ و"العقد" في بداية تفسيره عبقرية ابن الرومي بدا عليه القلق والاضطراب؛ فتارة كان يرجعها إلى العبرية اليونانية، وتارة يرجعها إلى الحضارة، فقال: «أما أنه كان كذلك؛ لأنّه من سلالة اليونان فذلك قول لا نجزم به، ولا نجزم بنفيه؛ لأنّه يستطيع أن يكون كذلك ولو لم يكن من تلك السلالة، التي احتلّت فيها سلالات الشرق، والغرب، والشمال، والجنوب، فما اختص اليونان بإبداع الفنون، واستجلاء الجمال، ولا يحسن بأحد أن يدعّي ذلك لشعب من الشعوب».^٢ ثم عاد وتراجع عن يونانية ابن الرومي، فقال: «فنحن لا نفتر عبقرية الشاعر حين نسمّيها بالعبرية اليونانية، ولكننا نصفها في كلمات موجزة، وصفاً يقربها إلى الأذهان... وما من شك فإنّ الشاعر الذي تجدّر من أصل يونياني، أيّاً كان مقرّه، غير الشاعر الذي تجدّر من أصل عربي، أيّاً كان مقرّه، فحسبنا أنّا نعرف ما نريد حين نذكر العبرية اليونانية، ولا نحاول بعد ذلك الخروج إلى تعليل الأصول، والتّعسّف في تقسيم خصائص الشعوب».^٣ وأكّد ضرورة الاكتفاء بوصف العبرية اليونانية لا البحث عنها، وبيان نسبة ابن الرومي إليها، وصلاته بها، فقال: إنّا العبرية اليونانية، التي ينبغي أن تؤخذ بالمفهوم الوصفي، المتعارف في لغة الأداب، وإن لم تحكم مفهومه في لغة الأنساب.^٤ واتفق "المازني" و"العقد" على وحدة الملامح في عبقرية اليونان، و Ubiquity ابن الرومي، على أنه كانت له طبيعة غير طبيعة العرب، ومزاج غير أمرّجتهم، وشعر ليس فيه منعروية إلاّ كلماتها، وحروفها، أمّا معانيه فهي من معدن غير معدن العرب. أمّا "النويهي" فوقف ضدّ "العقد" و"المازني" اللذين أرجعا عبقرية ابن الرومي إلى اليونانية أو الرومية، فقد رأى أنّ عبقرية ابن الرومي تترجم إلى طبيعته الفردية

1- ضييف (شوقي): *الفن ومذاهبه في الشعر العربي*، دار المعارف، القاهرة، ط٤، 1978، ص 116.

2- العقاد (عياس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، مطبعة دار القاهرة ، مصر، ط١، 1957، ص.265.

-3 المراجع نفسه، ص 278

-4 - نظر المُرْجِعِ نَفْسَهُ، ص 316

الخاصة، التي كُوّنتها حالته الجسمانية، وما نشأ عنها من مزاج، وليس فيها ما يميز جنساً على جنس، وإنما فيها ما يميز فرداً على فرد، أمّا ملامح هذه الفردية فتتمثل «في ضعف صحته، واضطراب أجهزته، وإرهاق أعصابه، وجمود خياله، وشدة تطليّرها، وكثرة مخاوفه، وصراعاته التي جعلته أعظم انكماشاً في نفسه، وتخوفاً من العالم الخارجي، فانطوى على نفسه يتأملها، ويتعمّق تحليل ما يجده فيها من الانفعالات، والهواجس، والظنون، وهذا ليس اختلافاً يصدر عن طبقة الجنس، أو اختلاف معنٍ العبرية، وإنما يصدر عن اختلاف الشخصية الفردية، ويحدث بين أفراد الجنس الواحد، والمنتسبين إلى نفس العبرية». ¹

وعزز «النوبيهي» رأيه هذا بأمور منها: «أنَّ الرومية لا تعني اليونانية، وإنما هي وصف جفراً في تدرج تحته أمم كثيرة: منهم اليونان، وتطلق على البيزنطيين، والرومان، واليونان، وإن كان ابن الرّومي رومياً، فمن الخطأ أنْ نقفز من هذا إلى أنه كان يونانياً، فالرومية لا تساوي اليونانية، وليس وصفاً جنسياً، بل هي وصف جفراً في سياسي». ² ونشاطر «النوبيهي» رأيه أنَّ رومية ابن الرّومي لا تعني بالضرورة يونانيته، وأيضاً فليس من دليل يثبت وجود ميزات عقلية موروثة للأجناس البشرية، وأنَّ الميزات الفنية التي وجدت في شعره، يكفي في تفسيرها نسبتها إلى تكوينه الجسماني، والعقلي الخاص أولاً، وإلى ظروف حياته ثانياً. أما «طه حسين» فتردد في جنسية ابن الرّومي، وقال: إنه ليس باليوناني بالمعنى المطلق، ولا بالفارسي بالمعنى المطلق، ولكنه نتيجة للطبيعة المختلفة التي كُوّنت عقله وملكته الشاعرية، ثم رجع وغلب الثقافة الإسلامية اليونانية، وليس معها الفارسية على وراثته اليونانية، وهكذا مضى طه حسين بين الثبات حيناً، والتردد أحياناً، وأضاف: «ابن الرّومي ليس يونانياً بالمعنى المطلق، ولكنه ي Yunani من ناحية، وفارسي من ناحية أخرى، فإذا كان أبوه وجده يونانيين فأمه فارسية، إذاً فالطبيعة الخاصة التي أثرت فيه

1- ينظر النويهي (محمد): ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط2، 1962، ص204.

2- المرجع نفسه، ص178.

ليست هي الطبيعة المختلطة، وإنما الذي كَوَنَ عقله، وملكته الشاعرية هي ثقافته، وهذه الثقافة فيما ظهر كانت متأثرة جداً بما عرفه المسلمون من الثقافات الأجنبية والعربية.¹ ومن المحقق أنَّ اجتماع الثقافة إلى تلك الوراثة هو الذي كَوَنَ هذه الطبيعة الخاصة، التي نجدها في شعر ابن الرومي. في حين وقف روفن جست "أمام بعض أبيات ابن الرومي التي افتخر فيها بأبيه، أو بنفسه موقف المتردِّ في حقيقة ما تدلُّ عليه وتساءل: هل كان لابن الرومي أصلٌ شريفٌ في اليونان من ناحية أبيه، أو في الفرس من ناحية أمّه أو هي مجرد الرغبة في الفخر، الذي دعنه لأن يضفي على نفسه وعلى أهله روح العظمة، والكمبriاء مهما كانت منزلته هينة؟ واستشهد بقوله:²

وَبَعْدَ فَإِنِّي فِي مُشْكُنِي
عَصَابُ رَأْسِهِ قَطْعُ الضَّبَابِ

أَحَلَّتْنِي هَبَاءُ كَسْرَامِ
بِتِيجَانِ الْمَلْوَكِ ذُوو اعتصَابِ

وكانَيْ بابن الرومي توقع سؤال "روفن جست"، فأجاب وكشف عن الدوافع، التي كانت وراء الاحتماء بهذه الألقاب، كالتفاخر، والرغبة في الظهور بمظهر العظمة، والشرف، واتخاذ هذا الادعاء كمعنى من معاني المدح، وصف به كثيراً من مددوحيه، "كأبي سهل"، و"علي بن يحيى"، و"الحسن بن عبيد الله"، فقال:³

[الخفيف]

غَيْرَ أَنَا أُرِيَعُ بِالْمَدْحِ فِيهِ
رِفْعَةً بِاسْمِهِ لَنَا وَسَنَاءِ

رُتبَّا لَمْ تَشِدْ لَنَا مَثَلُهَا إِلَّا
بَاءُ نَرْجُو تُورِيَّهَا الْأَبَاءِ

لَا عَدِّيْنَاهُ مَاجِداً بَلَغَ الْأَبَاءِ
سَنَاءً مَجْدًا قَدْ أَعْجَزَ الْأَبَاءِ

1- ينظر حسين(طه): من حديث الشعر والنشر، دار المعارف، مصر، ط10، 1969، ص204.

2- ينظر جست(روفن): ابن الرومي حياته وشعره، تر/ حسين نصار، دار الثقافة، بيروت، (د-

ث)، ص51، والبيتان من الديوان، ج1، ص263.

3- ديوان ابن الرومي، ج1، ص63.

وقد شَكَّ "على شَلْقٍ" في رومية ابن الرومي دون أن يقدم دليلاً على ذلك.¹
 ورافق "شوقي ضيف" بين الرومية واليونانية، وأقرَّ بيونانية ابن الرومي، إلا
 أنه نفى أن تكون مصدر عبقريته، بل رأها ثلاثة المصدر: مزاجه، وأصله، وثقافته،
 ولا فضل لأحدهما على الآخر، وأنَّ حبَّ ابن الرومي للطبيعة مشخصة، ومجسمة ليس
 ميزة يونانية بل خاصية عربية مصدرها "أبو تمام"²، ويعتبر ما قاله ردًا على العقاد.

أما والدة ابن الرومي فكانت فارسية، وقد قال في ذلك:³ [المسرح]

وَكَيْفَ أَغْضَى عَنِ الدِّينَةِ وَالـ سُفْرُسُ خَرْوَلِيُّ وَالرُّومُ أَعْمَامِي

لكن "العقاد" قال: «ربما كانت أمه من أصل فارسي، ولم تكن فارسية
 قحاً لأبيها وأمها».⁴

أما "روفن جست" فأكَّدَ بأنَّ أمه "حسنة" كانت من أصل فارسي.⁵

وسواء أكانت أمه من أصل فارسي، أم فارسية، فتأثيرها على الشاعر ظلَّ
 قوياً مسيطرًا؛ والدليل أنه كان يقف إلى جانب الفرس ويمدحهم، ويقف ضد الأتراك
 وبهجوهم، خاصة أثناء النزاع الذي كان بين الفرس والأتراك، عندما وقف الفرس
 إلى جانب "المستعين"، والأتراك إلى جانب "المعتز"، بالإضافة إلى تقريره من "آل طاهر"
 ذوي الأصول الفارسية، وهذا ما دفع بـ "فوزي عطوي" إلى تفسير مزاج ابن الرومي،
 وطبعه الغربيين، بتأثيره بالوراثة المزدوجة، فقال: «ومزاج ابن الرومي، وطبعه
 الغربيين، يعودان إلى تأثيره بالوراثة المزدوجة، فقد كان موضع تجاذب بين نفسيتين،
 ومزاجين: مزاج أبيه الديني الواقعى التزوع، ومزاج أمه الميالة إلى الزهد، وهذا
 التجاذب غير المتكافئ، ترك انعكاساً سيئاً في شخصية ابن الرومي، وإذا هو مادي

1- ينظر شلق(علي): ابن الرومي في الصورة والوجود، دار النشر للجامعيين، ط1، 1960، ص14.

2- ينظر ضيف(شوقي): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص307.

3- ديوان ابن الرومي، ج6، ص2356.

4- العقاد (عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص91.

5- ينظر جست (روفن): ابن الرومي حياته وشعره، ص12.

متطرف، ومتزدّد متهافت القوى». ¹

وكان ابن الرومي عندما يذكر أن كنيته "أبو العباس"، وأن اسمه "علي"، وأن آباءه يدعى "العباس"، وأنه قد نشأ هو ووالده في بيت العباسين، وانتسب إليهم، فإنه يفتخر بمواليه من العباسين، ويعتبرهم أهله، فقال: ² [الكامل]

قومي بنو العباس حلمُهُم جهلي

أَنَا مِنْهُمْ بِقَضَائِهِمْ مَنْ خُتِّمَ

وقال يمدحهم: ³ [البسيط]

وأن غدوا دون أهل الأرض إخواته

أَبُوهُمْ وَأَبِيهِمْ مُنْبِتُ الْأَجْمَ

ويتبين من هذا أن عوامل البيئة التي نشأ فيها الشاعر، أولى به من كل عرقية ونسبة، «فلا قيمة للنسبة في ظل البيئة الغالية، تلك البيئة العربية التي انفردت بأن جعلت النابهين من الموالى، حرصنين على أن يكونوا ذوي ولاء عربي، به يفتخرون، وإليه ينتسبون، وعنه يدافعون»، ⁴ فقد قال ابن الرومي: [البسيط]

أولى منَ الْعَرَبِ الْأَمْجَادِ بِالْقَلْمَ

وجعله ولاؤه لل Abbasin يُكثر من هجاء الأدعية، الذين ادعوا النسبة العربي كذبا، وتفصلوا من نسبهم وأصولهم، فشكك في نسبهم مثلاً حدث مع "أبي صقر إسماعيل بن بلبل" الذي كما قال ابن الرومي شهّر زوراً بانتسابه إلى شيبان، فقال فيه: ⁵ [المسرح]

1 - عطوى (فوزي): ابن الرومي شاعر الغربة النفسية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1998، ص10.

2 - ديوان ابن الرومي، ج5، ص1960.
3 - المصدر نفسه، 6، ص2399.

4 - أبو الأنوار (محمد): في الشعر العباسي، تطوره وقيمه الفنية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1987، ص245، والبيت من الديوان، ج6، ص2399.
5 - ديوان ابن الرومي، ج1، ص299.

بَاتُوا نَيْطًا وَاصْبَحُوا عَرَّى
 عَجِيزٌ مِنْ مَعْشَرِ يَعْقُوتَا
 دَعْوَاهُ شَيْبَانَ آيَةً عَجَّبًا
 مُثَلَّ أَبِي الصَّفَرِ إِنْ فِيهِ وَقَى
 وَأَضَافَ: ^١ (الوافر)
 لَقْدْ غَلَطَ الْفَتَنِيْ غَلَطًا عَجِيبًا
 تَشَيَّبَنَ حِينَ هَمَّ بِأَنْ يَشَيَّبَا
 وَبِهِجَائِهِ هَذَا رِبَّا قَصَدَ نَفْسَهُ، وَعَبَرَ عَنْ ادْعَائِهِ الْعَروِيَّةِ، وَأَنَّهُ لَمْ يَكُنْ عَرَبِيًّا
 يَوْمًا كَمَا قَالَ "الْمَازَنِي": «وَلَمْ يَكُنْ عَرَبِيًّا، وَلَا شَبِيهًابِالْعَرَبِ، وَلَدْ وَشَبْ وَتَرَعَّرَ بَيْنَ
 الْعَبَاسِيَّينَ، وَلَا بِهِمْ، وَصَارَ مِنْهُمْ، لَكِنَّهُ لَمْ يَصِرْ بِذَلِكَ كَالْعَرَبِ لَا فِي طَبِيعَتِهِ، وَلَا
 فِي فَنِّهِ، وَلَا فِي أَسَالِيبِ تَفْكِيرِهِ، بَلْ حَتَّى وَلَا فِي عَادَاتِهِ وَأَخْلَاقِهِ، وَشَاهَدَهُ عَلَى ذَلِكَ
 تَوْنِيَّةُ ابْنِ الرَّوْمَى الَّتِي مَطَلَّعُهَا: ^٢ (الْبَسِيطَةِ)
 فِيهِنَّ نَوْعَانِ تُفْسَاحُ وَرْمَانُ
 أَجْتَبَتْ لَكَ الْوَجْدَ أَغْصَانُ وَكُثُبَانُ

هَذَا وَقَدْ شَارَكَ ابْنِ الرَّوْمَى فِي هَجَاءِ الْعَرَبِ أَنْفُسِهِمْ، وَتَعَصُّبَهُ إِلَى الرُّومِ، هَذَا
 التَّعَصُّبُ الَّذِي مَا هُوَ «إِلَّا آلِيَّةٌ نَفْسِيَّةٌ تَؤْدِي وَظِيفَةً خَاصَّةً، تَتَلَخَّصُ فِي التَّنْفِيسِ عَمَّا
 يَخْتَلِفُ فِي التَّفْسِ منْ تَوْتَرِ، وَكَرَاهِيَّةِ، وَعَدْوَانِ مَكْبُوتِ». ^٣ حَدَثَ هَذَا حِينَ أَصْبَحَ
 الْأَعْاجِمُ قَادِرِينَ عَلَى الْجَهْرِ بِعَدَائِهِمْ لِلْعَرَبِ، وَالْفَخْرِ عَلَيْهِمْ، وَالتَّحْقِيرِ مِنْ شَأنِهِمْ،
 وَكَانَ ذَلِكَ فِي حَقِيقَةِ أَمْرِهِ مَا خَطَطَ لَهُ بَرَنَامِجُ حَزْبِ الْمَوَالِيِّ، لِيُثْبِتَ وَجُودَهُ بِجُوارِ
 الْحَزْبِ الْعَبَاسِيِّ، ^٤ وَتَجَاوزُ الْأَمْرُ الدُّعُوَةَ إِلَى التَّسْوِيَّةِ بَيْنَ الْعَرَبِ وَغَيْرِ الْعَرَبِ، إِلَى
 تَفَاهُرِ الْمَوَالِيِّ بِأَصْوَلِهِمْ غَيْرِ الْعَرَبِيَّةِ، وَتَحْقِيرِهِمْ مِنْ شَأنِ الْعَرَبِ، وَسَلْبِهِمْ كُلَّ فَضْيَلَةٍ.

- 1 - دِيَوَانُ ابْنِ الرَّوْمَى، ج 1، ص 299.

- 2 - الْمَصْدِرُ نَفْسَهُ، ج 6، ص 2419.

- 3 - الْمَازَنِيُّ (إِبْرَاهِيمُ عَبْدُ الْقَادِرِ): حَصَادُ الْهَشِيمِ، الْمَطْبَعَةُ الْعَصْرِيَّةُ، الْفَجَالَةُ، مَصْرُ، 1924، ص 277.

- 4 - يَنْظَرُ هَدَارَةُ (مُحَمَّدٌ مُصْطَفَى): اِلْجَاهَاتُ الشَّعْرِيَّةُ الْعَرَبِيَّةُ فِي الْقَرْنِ الثَّانِي الْهَجْرِيِّ، دَارُ الْمَعَارِفِ، مَصْرُ، 1963، ص 43.

وكان هذا يعكس نوعاً من تعالي هؤلاء الموالي على العرب.¹ وقد أكدَّ أَحمدُ أمِينَ «أنَّ العَصْرَ الْعَبَّاسِيَّ كَانَتْ تَسُودُهُ ثَلَاثٌ نَزَعَاتٌ: النَّزَعَةُ الْأُولَى تَذَهَّبُ إِلَى أَنَّ الْعَربَ خَيْرُ الْأَمَمِ، وَلَهُمْ فِي ذَلِكَ حَجَّ، وَالنَّزَعَةُ الثَّانِيَةُ تَذَهَّبُ إِلَى أَنَّ الْعَربَ لَيْسُوا أَفْضَلَ مِنْ غَيْرِهِمْ مِنَ الْأَمَمِ، وَلَا أَيْمَةٌ أَفْضَلَ مِنْ أَيْمَةٍ أُمَّةٍ، وَالنَّزَعَةُ الثَّالِثَةُ تَمِيلُ إِلَى الْحَطَّ مِنْ شَأْنِ الْعَربِ، وَتَفْضُلُ غَيْرِهِمْ مِنَ الْأَمَمِ عَلَيْهِمْ، وَلَهُمْ فِي ذَلِكَ حَجَّهُمْ»². وابن الرَّوْمي تذبذب بين النَّزَعَتَيْنِ الْآخِيرَتَيْنِ، وإنْ كَانَ إِلَى النَّزَعَةِ الثَّالِثَةِ أَمِيلًا، لَكَنَّهُ لَمْ يَبَالِغْ فِي هَجَاءِ الْعَربِ، وَلَمْ يَوْجِدْ شَاعِرِيَّتَهُ إِلَى ذَلِكَ، وَمَمَّا قَالَهُ دَاعِيَّا إِلَى مُحَارِيَةِ الْعَربِ:

(الْخَفِيفُ)

إِنَّهُمْ مَنْ أَتَسَكَّ بِالْأَمْسِ يَغْرِبُوا
كَفَلَا ثَبَقَيْنَ مِنْهُمْ غَرَبِيَا

حَمَلُوا حَمَلَةَ عَلَى الدِّينِ تَخْكِي
حَمَلَةَ الرُّومِ رَافِعِيَنِ الصَّلِيبِيَا

رَعَمُوا أَنَّ ذَلِكَ غَرْزَوْ وَحَجَّ
رَبِّ اللَّهِ أَمْرَهُمْ شَبَيَّا

وَأَضَافَ:⁴ (المجتَثُ)

قَدْ تُخْسِنُ السَّرُومُ شِفَرَا
مَا أَحْسَنَ ثَنَةُ الْعُرَبِ

يَا مُنْكِرَ الْجَدِ فِيهِمْ
أَلَيْسَ مِنْهُمْ صَهَّبِ؟

وقال أيضًا:⁵ (الطَّوْلِ)

وَلَوْ شِئْتُ أَنْ أَطْغِي عَلَى النَّاسِ كُلَّهُمْ
طَقَوْتُ بِمَجْدِ وَاسِعِ الطُّولِ وَالْعَرْضِ

1- ينظر إسماعيل (عز الدين): في الأدب العباسى الرؤية والفن، دار النهضة العربية، ط1، 1975، ص 108.

2- أمين (أحمد): ضحي الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1972، ص 108.

3- ديوان ابن الرَّوْمي، ج 1، ص 241.

4- المصدر نفسه، ج 1، ص 204.

5- ديوان ابن الرَّوْمي: تحق/ حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1978، ج 4، ص 1410.

نلاحظ في الأبيات الثانية أنه رفض مقالة العرب في نسبة الشعر إليهم، وهاجم ذلك الأعرابي عندما غيره بآبائه السابقين، وحاول أن يحط من شاعريته، أو ينكرها، وذكر ابن رشيق: «أنَّ رجلاً قال لابن الرومي يمازحه: ما أنت والشعر؟ لقد نلت منه حظاً جسيماً، وأنت من العجم؛ أراك عربياً في الأصل، أو مدعيَاً في الشعر، قال: بل أنت دعى؛ إذ كنت تتنسب عربياً، ولم تحسن من ذلك شيئاً». ^١

وقال الأبيات الثانية التي أشرنا إليها، وبين للأعرابي أنَّ الروم قد تحسن قوله، لا تستطيع العرب قوله، ويكون بهذا ردًّا على قول «الجاحظ»: إنَّ عامة العرب في مجموعهم، أشعر من عامة الشعراء المولدين في مجموعهم، ^٢ ثم أكد له، أنَّ الروم أهل فضل؛ فمنهم الصتحابي الجليل «صهيب الرومي»، وتداخلت في الصورة نفسها الصور المتصارعة، بين روح الفخر من جانب الشاعر، وبين روح السخرية التي يطرحها على أعداء قومه، وسبق للشاعر أن افترخ بملكاته الفنية والأدبية، التي مكنته من البراعة في القول شعراً أو نثراً، فقال: ^٣ (الخفيف)

ومنْيَ ما خطبَتْ مِنِي خطيبياً جلَّ خطبَي ففاقَ بي الخطباء

لكنَّ ما يجب التأكيد عليه، أنَّ ابن الرومي كان هادئاً في ذمه للعرب، فلم يفحش في ألفاظه، ومعانيه كما عهدهنا، وهذا قد يوهمنا بولائه للعرب، لكنَّ حتى ولو ثبت هذا الولاء فقد تقاسم الشاعر عدوان شديداً الخصومة من العباسيين والطاليبيين، وكان ميله إلى هؤلاء كميله إلى هؤلاء، لا ينتمي إلى واحدة فينجرف ولاؤه، وإنما هو بينهما مريوط بخيوط تشده من الجهتين بقوة جذب، أحياناً تظهر متساوية، وأحياناً تميل إلى الطاليبيين، فتتوزع أهواهه وتتعدد عصبياته، مما يجعله لا يتعيَّز لأحدهما، ولا يمكنه أن يخلِّي بينهما ويتجاهل وجوده، وعانياً ابن الرومي

- 1- ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقده، تحق / محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، 2001، ج١، ص 83.

- 2- ينظر عتيق(عبد العزيز): تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، ط٤، 1986، ص 321.

- 3- ديوان ابن الرومي، ج١، ص 81.

من هذا التمّرّق، فعندما هجا "البحتري" حاول تجريده من العقل، وشرف النسب،

فقال:¹ [البسيط]

أو قال: إلَيْ قَرِيبِ النَّاسِ كُلَّهُمْ
فِي الشِّعْرِ وَهُوَ سَقِيمُ الشِّعْرِ وَالنَّسَبِ
الْحَظُّ أَعْمَى وَلَوْلَا ذَاكَ لَمْ تَرَهُ
الْبُحْتَرِي بِسَلَامٍ عَقْلٍ وَلَا حَسَبٍ

وما تردّده لِكلمات "الحسب والنسب" إلا تأكيدا على شعوره باستعلاء "البحتري"، ودلالة على ما كان يعانيه من فقد لهذه الصفات، خاصة وأنه من الموالي.

لكن وعلى الرغم من شدة إحساسه بروميته، وافتخاره بها، وهو القائل:² [الطويل]
أَنَا ابْنُ شَهَابٍ الْحَرَبِيِّ قَوْمِيِّ ذُوُّ الْعَلَاءِ
وَلَا فَخْرٌ إِنَّ الْفَخْرَ فَرَغٌ مِنَ الْعُجُبِ

وَكَمْ مِنْ أَبِي لَيْ مَاجِدٌ وَابْنُ مَاجِدٍ

إِلَّا أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ يَفْخُرُ بِقَوْمِهِ، بَلْ كَانَ يَقُولُ حِينَ يَشِيدُ بِكَرَمِ أَخْلَاقِهِ:³

[البسيط]

وَلَيْسَ ذَاكَ لَأَبَائِي وَمَجَدِهِمْ
لَكِنْ لَأَنِّي اتَّخَذْتُ الْعَدْلَ مِيزَانًا

وكان لفريط إحساسه بغيرته، دائم الالتفات إلى هذا المعنى، فقد قال في

مدح "يحيى بن علي المنجم":⁴ [الخفيف]

رَبُّ أَكْرُومَةٍ لَهُ لَمْ تَخْلُهَا
قَبْلَهُ فِي الطَّبَاعِ وَالْتَّرْكِيبِ
غَرَبَتِهِ الْخَلَائقُ الْزَّهْرُ فِي النَّا
سِ وَمَا أَوْحَشَتْهُ بِالثَّغْرِيْبِ

وكان قد نصّد نفسه في البيت الثاني، واحتاط في التعبير من أجلها، ووصف حاله لا ممدوحه. أما عن ولاته للعباسيين، فقد كان غريبا بينهم، وفي ظلهم، وكان أنه فقد بهذا وطنه، كما اتضحت من قوله لبعضهم، وكان قد بلغه أنّ فلانا يحسده،

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 270.

-2 - المصدر نفسه ، ج 1، ص 208.

-3 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2601.

-4 - المصدر نفسه، ج 1، ص 140.

ويعيّب شعره، فقال:¹ [الخفيف]
 أَيُّهَا الْحَاسِدِيُّ عَلَى صَاحِبِتِي الْعَسْ
 سِرِّ وَدْمِي الزَّمَانَ وَالإِخْوَانَ
 حَسْدًا هَاجَةً عَلَى تَلْبِي شِعْرِي
 وَلِقَائِي مَعْبُوسًا غَضْبَائِي
 أَمْ عَلَى أَنْزِي ظَكِيلَتُ شَفَقِي
 وَعَدَمَتُ الْأَئْرَاءَ وَالْأَوْطَانَ؟

ولعله بهذا كان الوحيد، «الذى فرق بين الجنسية الدينية، والجنسية القومية، وأحسن الألم لفقدان الوطن». ² ولئن كانت البيئة - أي بيئه كانت - مؤثراً قوياً، فإنها هي الأخرى تتلون بلون الشخصية في مزاجها، وطبعتها، وبالشخصية تكون الفوارق المتعددة بين الأفراد، حتى في أبناء الرجل الواحد، والأم الواحدة، فتلعب الطبائع، والأمزجة المختلفة دورها مع اتحاد النشأة في كل شيء داخل البيئة، بكل مؤثراتها الخاصة، وال العامة، ومعنى ذلك أن دور الذات إيجابي في تكوين عوامل البيئة؛ ³ وأن عامل الوراثة والبيئة متلازمان، يؤديان إلى تكوين شخصية الفرد ⁴ وأنماط سلوكيه.

نستنتج أن الآيات الدالة على أصله متقاضة فيما بينها؛ فنراه تارة يمدح، ويغتر بأسله الرومي، وتارة يتصل منه، وتارة يعبر عن ولائه، وموالاته لبني العباس، ثم يتبرأ من الأصول العربية في نغمة ساخرة، وهذا التناقض إنما يعكس صراع الشاعر، وتمزّقه، ويعبر عن رغبة ابن الرومي في التعميض عن نقصه لكونه مولى، بعض النظر عن الوسيلة التي يحقق بها غايته، وابن الرومي شعر بأنه غريب، فعكف على نفسه، وعلى فنه ليثبت أصوله، وشرفه في فنه وتصويره، ولينطق شعره بنبوغه، وتفوقه على بعض معاصريه، وأنه من أجناس تتوزع على الأمة كلها في رجل واحد

-1- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2458.

-2- المازني (إبراهيم عبد القادر): المرجع السابق، ص 358.

-3- بنظر أبو الأنوار (محمد): في الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، ص 245.

-4- بنظر فوزي (محمد): الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية، المكتبة الجامعية، الأزاريطة، الإسكندرية، 2000، ص 369.

مثله، فقال معتبراً عن غريته: ¹ [الخفيفة]

وَرْجَى إِلَى تَعَلُّبٍ وَفِيهِمْ دُوَاغْتَرَابٍ

فابن الرومي ممزق بين أصله، وبين ولائه للعباسيين، ويمكن أن نمثل لهذا بالشكل الآتي:

النسب الرومي واليوناني → الشاعر ← الولاء للعباسيين

والشاعر في ضوء هذه الحالة، كان يرغب في النسب الأصلي، ويريد النسب العربي، ولا يمكنه تحقيقهما معاً، فلا يستطيع أن يكون رومياً، وعربياً معاً، والنتيجة صراع مستمر.

بـ. موقفه من المدينة "بغداد":

بغداد مسقط رأس الشاعر، عاش فيها يتجادبه فقره، وميله إلى المللات، وليس في شعره ما يدل على أنه تركها طويلا إلا سفره إلى سامرا؛ لأنّه «لم تكون له تلك الطبيعة المفamرة المحاذفة في سبيل الحصول على الأمان». ² ولنا كانت حياة ابن الرومي كلها في بغداد، والتي نعرف كيف كان توزيع الثروة فيها، عاملاً أساسياً من عوامل الاضطراب في حياتها السياسية، والاجتماعية على السواء، وكيف كان الغلاء يطغى على طبقتها الفقيرة، فبغداد جنة الأغنياء، ونهرة الأنفس، ولكنها ليست كذلك بالنسبة إلى الفقراء، فهي حسرة المفلس. ³ وكان ابن الرومي يدعوا لها كثيراً بالسقي، فقال: ⁴ [المتقاربة]

سَقَى اللَّهُ بَغْدَادَ مِنْ بَكْدَةٍ
حَوْتُ كُلَّ مَا لَذَ لِلأنْفُسِ
كَمَا أَنَّهَا حَسْرَةُ الْمُفْلِسِ
وَلَكُنَّهَا مَنْيَةُ الْمُؤْسَرِينَ

1- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 280.

2- المدسي (أنيس): *أمراء الشعر في العصر العباسي*، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 1963، ص 6.

3- ينظر جيدة (محمد عبد المجيد): *الهجاء عند ابن الرومي*، منشورات المكتب العالمي للطباعة، بيروت، 1974، ص 62.

4- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1185.

وقال عنها "الشَّكْعَةُ": «كَانَتْ بِغَدَادِ مَدِينَةُ الشَّعْرِ دُونَ مَنَازِعٍ، وَلِكُنَّهَا لَمْ
تَكُنْ مَدِينَةً، وَلَا مَقْرَبًا لِلشَّعْرَاءِ، إِشَارَةً إِلَى مَعْانَاهُ ابْنُ الرَّوْمَى فِيهَا، وَلِهَذَا
عَادَهَا، وَسَخَرَ مِنْهَا لِكثْرَةِ هُمُومِهِ الَّتِي لَقِيَهَا فِيهَا، وَلِمَا وَجَدَهُ فِيهَا مِنْ سُوءِ حَظِّهِ،
فَلَمْ يَحْظُ بِمَا كَانَ يَأْمُلُ مِنْ مَالٍ، وَجَاهَ، وَسُلْطَانٍ».¹ فَقَالَ: «الْوَافِرَا
أَطْلَالُ الدَّهْرِ فِي بَغْدَادِ هَمَّيَ وَقَدْ يَشَقِّي الْمُسَافِرُ أَوْ يَفْزُورُ

فَقَدْ شَكَّا الشَّاعِرُ سُوءَ حَظِّهِ، وَدَوْامَ هُمَّهِ، وَآلامِهِ الَّتِي لَقِيَهَا فِي بَغْدَادِ، فَقَدْ
بَقِيَ مَقِيمًا بِهَا رَغْمَ أَنْفِهِ، وَهُوَ بِذَلِكَ يُشَيرُ إِلَى نَحْسِهِ، وَخُوفِهِ، وَالسَّفَرِ مِنْ بَغْدَادِ لَيْسَ
مُضْمِنُونَ النَّتِيْجَةَ، وَلَا مَحْقَقاً لِلْفَوزِ، فَقَدْ يَلْقَى الْفَشْلَ فِي سَفَرِهِ كَمَا لَقِيَهُ فِي إِقَامَتِهِ،
وَتَكَرَّرَ الْمَوْفَقُ نَفْسَهُ مَعَ الْكُوفَةِ فَهُجَّا هُجَّا هُجَّا لَمْ تُهْجِجْ مَدِينَةً بِهِ مِنْ قَبْلِ فِيمَا نَعْرَفُ،
فَأَهْلُهُمْ أَهْلُهَا بِأَقْبَعِ الصَّفَاتِ، فَعَدَّ عَيْوَبَهُمْ، وَمَخَازِيَّهُمْ، وَأَتَهُمْ بِفَسَادِ لُغَتِهِمْ، وَشَيْوَعِ
الْلَّهْنِ فِيهَا، فَقَالَ:² [الْهَرْجَ]

وَاهْلُ الْكُوفَةِ الرَّذْلُ
أَدَلُّ الْأَرْذلِ الْأَدَلُّ
وَكَمْ مِنْ مُورِقٍ فِيْهِمْ
لَاَلِ اللَّهِ مَمَّا أَجَنَّ

وَكَرَرَ فِي صُدُرِ أَبْيَاتِهِ "كَمْ" ثَلَاثَ مَرَاتٍ مُتَتَالِيَّةٍ، وَالَّتِي أَفَادَتْ سُوقَ الْخَبَرِ،
وَإِدَارَةَ الْحَدِيثِ وَمَتَابِعِهِ، وَبِتَكْرَارِ كَلْمَةِ "لَاَلِ اللَّهِ" أَظَهَرَ مَا كَانَ يَرْمِيُ إِلَيْهِ مِنْ طَعْنٍ
فِي الْكُوفِيِّينَ، بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَنْفَعُونَ مَحْتَاجًا، وَلَا يَنْصُرُونَ ضَعِيفًا، وَلَا يَصْدِقُونَ فِي
نَصْرَةٍ مِنْ يَحْتَاجُ إِلَيْهِ نَصْرَتِهِمْ، وَيَبْدُو فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ شَيْءٌ مِنْ الْمَسْحَةِ النَّثَرِيَّةِ بِسَبِيلِ
هَذَا التَّكْرَارِ الْمُتَوَالِ فِي شَطْرِيِّ الْأَبْيَاتِ.

هَكَذَا كَانَ الشَّاعِرُ سَاحَطًا عَلَى بَغْدَادِ، مَسْقُطًا رَأْسَهُ، وَيَظْهُرُ أَنَّ تَعَصُّبَهُ
لِلْبَصَرَةِ، غَرَسَ فِيهِ كَرْهَ غَرِيمَتِهِ، وَمُنَافِسَتِهِ الْكُوفَةِ، هَذَا بِالْإِضَافَةِ إِلَى كَرْهِهِ
الشَّدِيدِ "لِفَضْلِ الْأَعْرَجِ" الْكُوفِيِّ، أَوْ لِأَنَّهَا كَانَتْ تَخْذِلُ الْعَلَوَيِّينَ سَاعَةَ الضَّيقِ،

-1- الشَّكْعَةُ (مُصطفى): الشَّعْرُ وَالشَّعْرَاءُ فِي الْعَصْرِ العَبَاسِيِّ، دَارُ الْعِلْمِ لِلْمُلَاهِيْنَ، طِّ2، 1975.

صِ17، وَالْبَيْتُ مِنْ الْدِيْوَانِ، طَبْعَةِ كَامِلِ الْكِيلَانِيِّ، جِ1، صِ111.

-2- دِيْوَانُ ابْنِ الرَّوْمَى، جِ1، صِ108.

فسكان الكوفة في رأيه لثام الأصل، ميالون إلى الفواحش، يعتدون حتى على
أعراض ضيوفهم، ومخازنهم لا تحصى ولا تفني.

وكان إذا صافت نفسه، وأراد في بعض أيامه الرحيل، فرحلاته قليلة جداً،
إذ يعود بعدها خائباً، وقد رحل إلى سامرا في شمال العراق. وكانت دارا للخلافة ..
طلباً للرزق ولكنّه لم يوفق في طلبه فملأها، وقال:¹ [الطوبل]
وما للفني عند الجواب به قدرٌ
ففيما اجتهاد في محاولة الفني

وذكر حسين نصار: «أنه عاش في سامرا، وكانت بما فيها من بلاط
الخلفاء، وجمهرة الأعيان أحب إلى الشاعر من بغداد، ولعله أمل أن يجد بين كبار
الموظفين، وخاصة الوزراء، ورؤساء الدواليين الحكومية، من يغدق عليه العطاء؛ لأنَّ
معظمهم كان يعجب بالأدب، ويفتخر بمعرفة اللغة العربية». ² وقد عثرنا على قصيدة
نظمها في «واسط» يؤكّد من خلالها أنَّ له محبوبة في سامرا، فقال:³ [الطوبل]
غريب له نفسان: نفسُ بواسطِ
ونفسُ سامراً يكْفُ حبيبِ

ولكنه لم يحقق نجاحاً، وهجاً أهل سامرا، فقال:⁴ [المتقارب]
ألا إنَّ مدحًا غَدَا حليةً
على سرِّ مَنْ را وسُكَانِهَا
لأضيَعُ مِنْ ذَهَبٍ ضَيَّبتُ
عجَوزَ بَه قُلْخَ أَسْنَانِهَا
بِلَادُ أَنْاسٍ تَرَى كَابَهَا

ثم رحل إلى بعلبك، ولم يلق أفضل مما لاقاه سابقاً، وبين "العقد" أنَّ رحلة
الشاعر إلى بعلبك، هي أبعد ما وصل إليها في رحلاته، فلا تلبث أن ينكرها

-1 ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1129.

-2 جست (روفن) : ابن الرومي حياته وشعره، ص 23.

-3 ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 334.

-4 المصدر نفسه، ج 6، ص 2484.

وتشكره، ويعود منها وما لقى فيها إلا مثل ما لقى في وطنه، فقال: ¹ [الطویل]
لقد أنكَرْتِي بعلبك وأهلها بل الأرضُ بل بغدادُ صاحبةُ التَّبَلِ

قال هذا؛ لأنَّه كان مقيماً أمماً أعين ممدوحه في كل يوم، ولم يلق عندهم حفاوة الطارق
بعد غيابه. وهذا ما جعله يتشوّق إلى بغداد قائلاً: ² [الكامل]

بلدٌ صعبٌ به الشَّيبةُ والصَّبا
ولَبَسَتُ فِيهِ الْعِيشَ وَهُوَ جَدِيدٌ
وَعَلَيْهِ أَفْتَانُ الشَّبَابِ تَمِيدُ
وَإِذَا تَمَّلَ فِي الضَّمِيرِ رَأَيْتَهُ

تلمس في البيتين قدرة واضحة على التَّشخيص، حين ادعى مصاحبة الشَّيبة
والصَّبا، وجعل العيش ثوباً يلبس، وجعل ذكرياته الطيبة مائلاً في قلبه كالرِّياض، و
تمثل الوطن في الضمير وتصوره في ميزة العمر، تظالله أغصان الشباب وهي تميد
فخورة إنَّها صورة نفسية وطنية.

وقد جاء في زهر الآداب أنَّ "عليَّ بن عبد الكَرِيم" قال: أنا نبي أبو الحسن ابن
الرَّومي بقصيدة هذه التي أذكر منها بعض الأبيات: [الطویل]

ولِي وَطَنْ آلَيْتُ الْآيَيْعَةَ
عَهَدْتُ بِهِ شَرَخُ الشَّبَابِ وَتَعْمَةَ
كَنْعَمَةَ قَوْمٍ أَصْبَحُوا فِي ظِلَالِكَ

وقال: أنسفني وقل الحق، أيها أحسن قولي في الوطن أم قول الأعرابي؟
أَحَبُّ بِلَادَ اللَّهِ مَا بَيْنَ مَنْفَجٍ
إِلَيَّ وَسَلَمَيْ أَنْ يَصُوبَ سَحَابَاهَا
بِلَادَ يَهَا نَيَطَتْ عَلَى تَمَائِمِي
وَأَوَّلُ أَرْضٍ مَسَ جَلَدِي ثَرَابُهَا

فقلت: بل قولك؛ لأنَّه ذكر الوطن ومحبته، وأنَّك ذكرت العلة التي

-1 - ينظر العقاد (عباس محمود): ابن الرَّومي حياته من شعره، ص 178، والبيت من الديوان، ج 5، ص 2002.

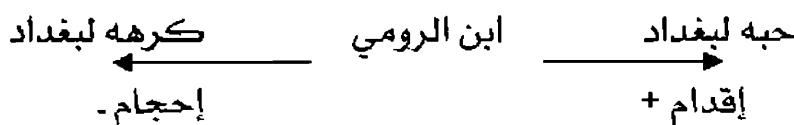
-2 - ديوان ابن الرَّومي، ج 2، ص 766.

أوجبت حبَّ الوطن.¹ وكان ابن الرومي بهذا من أوائل الشعراء العُبَّاسيين الذين كان لِلمكان عندهم مكانة مستقلة، لا ترتبط بالملوك والخلفاء أو الأحبة والأهل، ولذلك نراه يوظف كلمة "الوطن" في شعره، بدلالة تقترب إلى حدٍ بعيد من المفهوم الحديث للمواطنة.

وقال أيضاً متشوقاً إلى بغداد: ² [الطوبل]

رَقَدْتُ وَمَا لَيْلُ الغَرِيبِ بِرَاقِدٍ
وَمَا رَاقِدُ لَمْ يَرْجِعْ تَجْمَعًا كَسَاهِدِ

إذاً ابن الرومي في صراع بين حبه لبغداد، وكرهه لها، ويمكن تمثيل هذا الصراع على النحو الآتي:



2. الثنائيات في شعر ابن الرومي:

أ. ثنائية قبول التلطير ورفضه:

تحدّثت بعض الكتب التي تناولت ابن الرومي عن طيرته، وذكر "ابن رشيق" في كتابه "العمدة" الكثير عنها،³ ورويَت في ذلك القصص، والتَّوادر التي تؤكِّد خللاً في أعضائه، واعتللاً في تكوينه، وَوَهْما سُيطر عليه، فمنها من قالت كان مفرط الطيرة، أو كثير الطيرة، أو كثير الطيرة جداً. والتَّلطير: هو "التشاؤم من نذر سوء، وعلامات النحس، وهو ظاهرة اجتماعية نفسية في آن واحد، ويعتبر التَّلطير من السمات غير السوية".⁴ لكنَّ معظم هذه الكتب لم تتحدث عن أسباب طيرة

1- ينظر الحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي): *زهر الآداب وثمر الألباب*، تحق وشرح وضبط / زكي مبارك دار الجليل، بيروت، (د- ت)، ص 282 ، والبيتان من الديوان، ج 5 ، ص 1826.

2- *ديوان ابن الرومي*، ج 2، ص 789.

3- ينظر ابن رشيق (أبو علي الحسن): *العمدة في محاحسن الشعر وأدابه ونقده*، ج 1، ص 53.

4- بدوي (نجيب يوسف): *التفاوت والتشاؤم*، دار المعارف، مصر، ط 1، 1968 ، ص 5.

الشاعر، واكتفت بذكر أخباره؛ فابن الرومي تطير من رجل أحذب كان يقعد كل يوم أمام بابه، ومن رؤيته لصبية حوراء، ورؤية نوى تمر عندما خرج من داره، وتطير عندما سمع رجلاً قرع بابه، وقال: إنه "مرة بن حنظله". وأعاد ابن الرومي تشكيل مادته اللغوية، ليجسد منها ما أملته عليه حاليه النفسية من رموز التفاؤل والتشاؤم لنفسه، والمدح والهجاء للآخرين، فجعفر تساوي جاع وفر، وحتى الأسماء الجميلة استخرج الشؤم من مقلوبها، كإقبال والخان الذي ذكره بالخيانة،¹ فقال: [الطولى]
 وكُمْ خَانَ سَفَرَ خَانَ فَانْقَضَ صَفَرُ الدَّجَنِ فَوْقَ الْأَرَابِ
 كما انقض صفر الدجن فوق الأراب

يجعل من عمر عيرا بقوله:² [البسيط]
 يَا عَمَرُو: لَوْ قَلَبْتَ مِيمَ مُسَكَّنَةً
 ياءً مُحرَّكةً لَمْ تُخْطِأْ الْفُقرَ

وقد يعكس اللفظ ليس تخرج منه قللاً، كما صنع بكلمة سكان، حين انحدر "العلاء بن صاعد" يريد "واسطاً" فتحرّكت ريح الجنوب حرّكة عظمت معها الأمواج، فانكسر السكان فرجع، فقال ابن الرومي:³ [البسيط]
 رأيْتُ مُنْكَسَرَ السُّكَّانِ ظَاهِرَةً
 هَوْلٌ وَتَأْوِيلُهُ فَأَلْ لِمَنْجَاكَا
 حُرُوفُهَا «ناكس» لاشك في ذاتها لأن لفظة «سُكَّان» إذا قلبت

وقد قال "العقاد" في هذا: «إن عقلاً كهذا العقل المطبوع على سرعة التقلّل بين المعاني، والألفاظ، وما يتفرع عليها، ويتسلّل منها، ليس بالغريب أن يهتدى إلى مكامن الطيّرة والشّؤم في كلّ معنى، وفي كلّ كلمة، ولا سيما إذا رانت على نفسه الخيبة، وقدّر الفشل في كلّ خطوة، واقترب ذلك الإحساس المتوفّر المترّيس الذي لا تضبطه عزيمة، ولا تحكمه صرامة في الفطرة». ⁴

-1- ينظر العناني (نشأت): فن المسخرية في شعر ابن الرومي، جامعة القاهرة، كلية التربية، 1982، ص 79، والبيت من الديوان، ج 1، ص 215.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1014.

-3- المصدر نفسه، ج 5، ص 1855.

-4- العقاد (عباس محمود): المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، المجلد 15، ط 1، 1980، ص 15.

وأرجع العقاد سمة التطير عند ابن الرومي إلى اختلال في أعضائه قبل كل شيء، فقد كانت الصفائر مكبّرة في حسه، وجعل صفتَي تذوق الجمال، وتداعي الخواطر، راقدِين لسمة التطير عنده، وقد فرع العقاد عن خاصية تداعي الخواطر عند ابن الرومي جانبًا معنوياً، وأخر لفظياً؛ فالجانب المعنوي يتمثل في تسلسل المعنى، وتشعبه عنده حتى يستنفذه، وكلما عن له خاطر لحق به ما يقاريه حتى يضطر إلى الوقوف. أما الجانب اللفظي فيتمثل. كما أشرنا في غوصه في تصحيف الحروف واستخراج البعيد والقريب من رموزها، وقراءتها واستبطاط ما يشاء منها، سواء كان ملامح يمن أو شؤم، معللاً ذلك بأنَّ النفس مطبوعة على تذوق الجمال، تفرح للمناظر الجميلة، وتتفر من المناظر الذميمة.¹ ونستطيع أن نتبع مداخل الطير إلى نفس ابن الرومي من جانبي تذوق الجمال وتداعي الخواطر في وقت واحد، ويمكنا كما قال العقاد: أن نراقب ذهن ابن الرومي وهو يعمل، في حركته السريعة بين الأشكال والألوان، والألفاظ والمعاني، من خلال هجائه "لابن طالب"،² إذ قال فيه: [الطوبل]
 أَزِرِقْ مُشَوْمَ أَحِيمَرْ قَاشِرْ لاصحَايَه نَحْسَنْ عَلَى الْقَوْمِ ثَاقِبْ

فمن طالبِي مثليهما طارَ هَارِبْ أَلَا فَاهْرِبُوا مِنْ طَالِبِي وَابْن طَالِبِي

فكان يقفز من معنى إلى شبيهه، أو نقشه، فمن لون عينيه الأزرق، وبياض بشرته المحمرة، يقفز إلى لون المريخ الأحمر، وقد كان المريخ نذير شؤم، وإلى لون السيف الأزرق، والسيف أداة قتل ومن القتل إلى الموت، والموت طالب كل حي، وهو أيضاً اسم والد المهجو.³

وأكَّد "العقد" أنَّ العصر الذي عاش فيه ابن الرومي، كان راقداً من هذه الرواقد، «ولقد ضاعف العصر ما في نفسه من الاستعداد للطيرة من هذه الجوانب الكثيرة». ⁴ وأضاف أنَّ الطيرة شعبة من التهيب، فقال: «وما كانت الطيرة

-1- ينظر العقاد(عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص 208.

-2- ينظر العقاد(عباس محمود)، المرجع السابق، ص 157، والبيان من الديوان، ج 1، ص 288.

-3- ينظر سبابا يارد(نازك): كل ما قاله ابن الرومي في الهجاء، دار الساقى، 1988، ص 34.

-4- العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص 213.

عنه، إلاّ شعبة من ذلك التهيب الذي الغريزي فيه، وأنّ سمة التطير كانت عارضاً من عوارض الشيخوخة». ^١

ورأى "إيليا الحاوي" أنّ الطيرة كانت تجسداً لوقفه العام من الحياة، ولعجزه عن الإيمان بجدواها، وتعقلها، ونظامها، فالعين الحولاء، إنما هي رمز النقص والعاهة في العالم، وهي إذ تطالعه إنما تنذره بأنّ خطباً ما سيلمّ به، أو أنّه سيصاب بضرب من ضروب النقص والخسار؛ لأنّها هي بالذات تولدت عنها، وحيثما حلّت فإنّها تمهد لحلولها، وهكذا فإنّ الوجود كان عند ابن الرومي رهين العاهة والمصيبة. ^٢

أما عن النّادرة التي تواقع فيها الشاعر مع "الأخفش"، فهي أعمق دلالة على تردّيه تردياً مضنياً، فهو لم يعد يتطير من مظاهر الشّؤم والعاهة، بل من اسمها فهو لا يكاد يسمع "الأخفش" طارقاً بابه، مدعياً أنّه الشّؤم والبلاء، حتى يقضى في منزله محتمياً فيها، منقطعاً عن التزول إلى ساحة الحياة، والتعرّض لها والعيش فيها. ^٣ وبين "علي شلق": «أنّ طيرة ابن الرومي شيء متلازم مع شخصه، ومع وجوده كلّه، فقد ولد وهو يحمل منظار هذا الكون الخاصّ به، فما طيرته إلا تكريساً للامح دخلته، وما يعتمل في باطنه، من قلق وترجّح بسبب صروف الدنيا، وما يتجلّى فيها من فواجع». ^٤

واعتقد "فيروح" أنّ سوء التّكييف في حياة ابن الرومي مع مجتمعه، يعدّ أهم عامل في أصل بواعث التطير في حياته، ومرد ذلك أنّ أوجه الخلاف بين نظرته إلى الحياة، ونظرته سواه لها، هو اختلاف في أساسه إدراك الشيء، والتعبير عنه بنوعية مخالفة، بين رؤية الفنان الشاملة للكشف عن غير العادي المألف، ورؤيه الإنسان

1- المرجع السابق، ص 297.

3- ينظر الحاوي (إيليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، دار الكتاب اللبناني، ط 2، 1968، ص 15.

3- ينظر ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقدّه، ج 2، ص 116.

4- شلق (علي): ابن الرومي في الصورة والوجود، ص 98.

السوّي الضيّقة التي لا تستطيع الكشف حتّى عن مشاعرها.¹
وأدرج عبد المجيد الحرّ تطير ابن الرومي ضمن ما أسماه بموقف العداء من أصحاب العاهات، وأرجع ذلك إلى شعوره الدائم بالعاهة، الذي دفعه إلى تقصي مياسم الضعف في البشر، فاللحدب يمثل نفسه المحدودبة في حياة أثقلتها بالهزيمة.²
وفسر "النويهي" تطير ابن الرومي على أساس خوفه الراسخ،³ لكنه لم يحدد معنى هذا الخوف، ولم يذكر الدلائل العلمية التي اعتمد عليها، لتقرير وجود هذا الخوف الراسخ عنده، بل اكتفى ببيتين من الشعر فقط، ولم يبيّن كيف كانت مخاوفه سبباً في تطيره، وهل المخاوف الراسخة تؤدي إلى الطيرة فعلاً؟⁴ وذهب إلى أبعد من هذا، فوصف ابن الرومي بأنه مختل العقل، رغم أنّ الشاعر كان مدركاً لعيوبه، واعياً لأوهامه مُقراً بها، وهو القائل:⁵ [الطول]

أَقْرَأْتُ عَلَى نَفْسِي بِعَيْبِي لِأَنْسِي
أَرَى الصَّدَقَ يَمْحُو بَيْتَنِي

ورأى "مارون عبود" أن الطيرة عند ابن الرومي نوع من الفيرة والحسد.⁶
أما "عمر فروخ" فأرجع تطير الشاعر إلى معتقده؛ فقد كان يعتقد أنّ حسن الخلق تابع

لحسن الوجه، وسوء الخلق تابع لقبح الوجه، مستنداً على قول الشاعر:¹ [الخفيف]

1 - ينظر فيدوح(عبد القادر): الاتجاه النفسي في تقد الشعر، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998، ص146.

2 - ينظر الحر(عبد المجيد): ابن الرومي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص108.

3 - ينظر النويهي(محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص 79.

4 - ينظر حيدوش(أحمد): الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، (د- ت)، ص106.

5 - ديوان ابن الرومي، ج1، ص، 218.

6 - ينظر عبود(مارون): الرؤوس، منشورات دار المكشوف، ط1، 1946، ص149.

وإذا ما مَخَابِرُ النَّاسِ غَابَتْ
عَنْكَ فَأَسْتَشِهِنَ الْوِجْهَةُ الْوِضَاءُ

والفكرة نفسها ترددت في شعر ابن الرومي، عند حديثه عن الفناء والمغنين، فكان يعتقد أن الصوت الجميل يجب أن يصدر من شخص جميل في خلقه وخلقه، أما القبيح فلا نسمع منه إلا قبيحاً، وهو لم يكن يصدق، أن الصوت الجميل يمكن أن يصدر من فقد الجمال في خلقته، ويرى صلة بين جمال الصوت وجمال صاحبه، مع أننا نرى أن هذه الصلة لا تكون حتمية، فابن الرومي عشق الجمال، ونفر من جميع أنواع القبح وهجاه، وما أصدق ما قاله عن نفسه:² (الكامل)

الْعَيْنُ لَا تَفْكُرُ مِنْ نَظَرٍ وَالْقَلْبُ لَا يَنْفَكُرُ مِنْ وَطَرٍ

فالشاعر «عين تنظر، وقلب يشتهي من جهة، وعين تنظر وقلب ينفر من جهة ثانية، وفي هذا التناقض في طبعه يكمن سرّ من أسرار معاناته»،³

ونعتقد أن شعوره بالجمال، جعله يشمئز ويثير لرأى كلّ قبيح ظاهر أو خفي، والظاهر يراه كلّ الناس، «أما الخفي فيراه الشاعر من خلال أحاسيسه الباطنية، التي وحدها تقدّر الثقائص، وتعرفها في خلق الناس». ⁴ ومن ثمّة يمكن تفسير طيرة ابن الرومي بالاعتماد على مبدأ الإسقاط؛ «والإسقاط بالمعنى التحليلي النفسي المحسّن، يدل على العملية التي ينبع فيها الشخص من ذاته بعض الصفات والمشاعر، والرغبات، وحتى بعض الموضوعات التي يتذكر لها، أو يرفضها في نفسه كي يُوضعها في الآخر، سواء أكان هذا الآخر شخصاً، أم شيئاً». ⁵ فلا شك أنّ ابن الرومي نظر إليه بعض معاصريه على أنه مصدر شرم؛ لأنّه فقد ماله وأهله... وغير ذلك، ولكنّه أبى أن يكون مصدر شرم في نفسه، فتطيّر من الآخرين، وكأنّه أراد

-1 - ينظر فروخ (عمر): *تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية*، دار العلم للملاتين، ط1، 1992، ص346 ، والبيت الديوان، ج 1، ص 80

-2 - ديوان ابن الرومي: تحق/ حسين نصار، دار الكتب، ج 3، ط 2، 1994، ص 994.

-3 - حمود (محمد): ابن الرومي الشاعر المغبون، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994، ص 126.

-4 - الحر (عبد المجيد): المرجع السابق، ص 113

-5 - جان لا بلانش، ج، ب، بونتاليس: *معجم مصطلحات التحليل النفسي*، تر/ مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1985، ص 70.

أن يقنع نفسه والآخرين، أنه ليس مصدر شُؤم، فنقاءِ الناس وعيوبهم كانت تريحه، وتبهجه، وتدخله في عددهم، فلا يشعر بانفراطه بالنقص دونهم، فهو من نقاءِ الناس، ونقاشه في معركة نفسية. وال فكرة نفسها أشار إليها "النوبيهي" عندما قال:

إنَّ أشدَّ ما نهجوه في الغير، هي العيوب التي نحس بوجودها في أنفسنا، وإنَّ أشدَّ الرذائل إثارة لكراهيتنا، هي الرذائل التي نرى وجودها فينا، ولعلنا نحاول إصلاحها فلا نستطيع، فنسخط منها، ونتبرأ منها، ولكننا لا نستطيع أن ندم أنفسنا في أغلب الأحوال، فنحن لذلك نلتمس شخصاً توجد فيه هذه الرذيلة بصورة أشدَّ تجسيماً، فتدمنا فيه، منتقمين بذلك من الطبيعة التي أوجدت فينا نحن مثال هذا النقص.¹

كما يمكّننا القول:

إنَّ ما تَمَّ تَقْسِيرَه بِالتَّطْيِيرِ، إِنَّمَا هُوَ صِرَاعٌ كَانَ يَعْانِي مِنْهُ الشَّاعِرُ؛ لِأَنَّ التَّطْيِيرَ مُنْشُؤُ الدَّوَافِعِ الْعَدَوَانِيَّةِ الْقَاسِيَّةِ الْمُكَبَّوَةِ.² حَتَّى إِنَّ بَعْضَ الْحَالَاتِ الْمُتَطَرِّفَةِ، الَّتِي عَرَفَتُ بِالتَّطْيِيرِ عِنْدَ الشَّاعِرِ، تَدْخُلُ فِي عَدَادِ حَالَاتِ الْعَصَابِ الْقَهْرِيِّ، أَوِ الْوَسَوَاسِ الْمُتَسَلِّطِ؛ لِأَنَّ الْمَصَابِينَ بِهَذَا الْمَرْضِ، يَحْرَمُونَ عَلَى أَنفُسِهِمْ أَشْيَاءً لَا ضَرَرَ مِنْهَا، دُونَ أَنْ يَعْرِفُوا لِهَذَا التَّحْرِيمِ سَبِيلًا، وَيَدْرُكُ الْمَصَابُ أَنَّ مَخَاوِفَهُ غَيْرُ مُعْقُولَةٍ، وَلَا مُبَرِّرٌ لَّهَا³، وَيُعْتَقِدُ بِأَفْكَارٍ غَيْرِ مُنْطَقِيَّةٍ، وَلَكِنَّهُ لَا يُسْتَطِعُ مُقاومَتَهَا، وَتَجْعَلُهُ يَقُولُ بِأَفْعَالٍ قَهْرِيَّةٍ مُعِيَّنةٍ.⁴

ولنا في الأخبار التي رويت عن طيرة ابن الرومي أمثلة كثيرة؛⁵ فابن الرومي عاش صراعاً مع نفسه، ومع محیطه، يرجع إلى مشاعر الثُّقُص والدوئية في الذات،

-1- ينظر النوبيهي (محمد): المراجع السابق، ص 328.

-2- ينظر بدوي (نجيب يوسف): التقاوئل والتشاؤم، ص 47.

-3- المرجع نفسه، ص 104.

-4- ينظر فايد (حسين): الأضطرابات السلوكية تشخيصها، أسبابها، علاجها، طيبة للنشر والتوزيع، ط 1، 2001، ص 77.

-5- ينظر ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقده، ج 1، ص 53.

ومشاعر الخوف والقلق، علاوة على مشاعر الغضب والغيرة من الآخرين، وربما هذا ما يفسّر وفرة الهجاء عند الشاعر.

وكان يرى صواباً ما ذهب إليه من تطير، واحتاج للطيرة، وذكر الحصري:
أنه كان يحتاج لها، ويقول: «إن النبي - صلى الله عليه وسلم - كان يحب الفأل،
ويكره الطيرة، «والالفأل هو أبسط أنواع التطير». ¹ أتراء كان يتفاءل الشيء، ولا
يتطير من ضده، ويقول: «إن النبي - صلى الله عليه وسلم - مر ب الرجل يرجل ناقته،
ويقول: يا ملعونة. فقال: لا يصحبنا ملعون. وإن عليا - رضي الله عنه - كان لا يغزو
والقمر في العقرب، ويزعم أن الطيرة موجودة في الطياع قائمة فيها». ²
وآمن ابن الرومي بالطيرة، وتجلّى لنا ذلك في بعض قصائده، كالتالي بعث بها
إلى «أبي سهل»، وسأله من خلالها ألا يعين الدهر الظالم في ظلمه، إذ قال: ³
[[الخفيف]]

أَتَيَا مَا أَتَى الرَّزْمَانُ مِنَ الظَّلَامِ
مَوَاهِيَكَ مِنْكَ سُوطٌ عَذَابٌ

فَمَئِي مَا قَطَعَتْهُ حَرَّ قَطْفًا
لِلْعَطَابِيَّا مِنْ سَائِرِ الْأَصْحَابِ

نلاحظ في هذين البيتين أن الشاعر لا يسأل صديقه صلة لينيل هذه الصلة
وحدها، بل لأنها قد تفتح عليه أبواب عطايا أخرى، ولا يخشى أن يُحرم هذه الصلة
حسنة عليها وحدها، بل لأن حرماته إليها، قد يجر عليه قطعاً لعطايا أخرى من
 أصحابه الآخرين، فهو يتيم بالأموال، ويتطير من انقطاعها، ويؤمن بأن النوال يقود
إلى نوال آخر، وقطع الأموال يقود إلى الفقر والحرمان.

وقال أيضاً متطيراً: ⁴ [[الخفيف]]

-1 بدوي (نجيب يوسف): المرجع السابق، ص 7.

-2 الحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي): زهر الأداب وثمر الألباب، ص 492.

-3 ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 286.

-4 المصدر نفسه، ج 6، ص 2453.

فَتَحَلَّكَ الْمَهْرَجَانِ بِالْحُولِ وَالْغُوْ
كَانَ مِنْ ذَلِكَ فَقَدْكَ ابْنَتَكَ الْحُرْ
رَأَيْتَ مَصْبُوغَةً بِهَا الْأَكْفَانِ
قَدْ أَئْتَى عَنْ تَيْنَاهُ حُبَّهُ الْفَأْ
لَ مُضِيًّا بِذَلِكَ الْبُرْهَانِ

وأقر ابن الرومي بتطييره، وهو القائل: ¹ [المسرح]
عَيْنِي دَمَ الْقَلْبِ سَفَحَتْ
وَاللَّهُ لَوْلَا تَطَيَّرِي سَفَحَتْ
وظهر ابن الرومي في كثير من الموضع مدافعا عن طييرته، لا يساوره شك في
أنه على صواب، ومن ثم قبع في قوقة طيرته كسيحا عن السعي الخلاق، وارتياح
مناكب النجاح.

لَكُنَّا وَجَدَنَا يَقْدِيمُونَ
لِكُنَّا وَجَدَنَا يَقْدِيمُونَ
الَّتِي أَحْقَقَتِ الْمَنْسَابَ
الَّتِي أَحْقَقَتِ الْمَنْسَابَ
لِكُنَّا وَجَدَنَا يَقْدِيمُونَ
لِكُنَّا وَجَدَنَا يَقْدِيمُونَ
نَحْنُ مَيَامِنِينَ عَلَى أَنْتَا
نَحْنُ مَيَامِنِينَ عَلَى أَنْتَا
عَلَى أَعَادِيكَ مَشَائِيْمَ

وأضاف: ³ [الخفييف]
اسْكُثُوا بَعْدَهَا فَلَا تَذَكُّرُوا الشَّ
شُؤُمَ حَيَا فَأَنْتُمُ الْأَجَانِ
أَنَا شُؤُومِي فِيمَا تَقُولُونَ عَزْ
زَالَ وَلَكِنْ شُؤُومَكُمْ قَتَالُ
ذَاكَ شُؤُومٌ لَوْ جَاءَرَ الْبَحْرَ يَوْمَنَ
نِ لَأْمَسَنَ وَلَيْسَ فِيهِ بَلَالُ

وذكر كلمة "ذاك شؤوم" في بداية كل بيت سبع مرات، وكذب من زعموا
بأنه مشئوم، فقال: ⁴ [الخفييف]

-1 - ديوان ابن الرومي ، ج 4، ص 1639.

-2 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2314.

-3 - المصدر نفسه، ج 5، ص 1927.

-4 - المصدر نفسه، ج 1، ص 319.

كَذَبَ الرَّاعِمُونَ أَئِي مَشْتُو
مَكَذِبٌ رَّغْمٌ مَكَذِبٌ مَكَذُوبٌ

وكان كثيراً ما يقف موقف من يحاول تهذئة المتطيّرين، وينصحهم بأن يُسروا على أنفسهم، فقد كسفت الشمس مرة، وخاف "القاسم بن عبيد الله بن وهب" أن يكون ذلك نذيراً بموت واحد من كبارهم، مما جعله يفكّر في نفسه متخفّفاً، فكتب إليه ابن الرومي قصيدة منها:¹ [الرمل]

لَا تَهُولْنَكَ شَمْسٌ كَسَفَتْ
دُونَ أَنْ تَطَلَّعَ مِنْ مَغْرِبَهَا

وقال في موضع آخر:² [الطوبل]
فَسِرْ رَاشِدًا لَا تَشْتَيْنَكَ طَيْرَةً
كَذُوبٌ وَلَا رَأَيْ عَنِ الْقَصْدِ أَضْجَمُ

وما يؤكّد صراع الشاعر استخدامه لما أسماه "ابن الأثير" التجرييد؛ «وهو إخلاص الخطاب لغيرك، وأنت تريده به نفسك»،³ فقال:[الطوبل]

فَخُذْ خُلْسَةً فِي كُلِّ ثَعِيشَةٍ
وَكُنْ حَذِيرًا مِنْ كَامِنَاتِ الْعَوَاقِبِ
وَدَعْ عَنْكَ ذِكْرَ الْفَالِ وَالزَّجْرِ وَأَطْرَحْ
تَطَيْرَ جَارِ أَوْ تَفَاؤلَ صَاحِبِ

فالشاعر دعا نفسه من خلال دعوة غيره إلى الابتعاد عن التطير. إذاً فإن ابن الرومي كان في صراع مستمر بين قبوله للطيرة، ورفضه لها، ويمكن تمثيل هذا الصراع على النحو الآتي:



بـ. ثنائية الضعف والقوّة:

وصف ابن الرومي ضعفه، وعدّ عيوبه، وتهكم من نقاده في وضوح

-1- ديوان ابن الرومي ، ج 1 ، ص 158.

-2- المصدر نفسه ، ج 5 ، ص 2105.

-3- ابن الأثير(ضياء الدين)؛ المثل السائير في أدب الكاتب والشاعر، قدم وحقق وعلق عليه/أحمد الحويّي، ويدوي طباعة، مكتبة النهضة، مصر، ط 1، 1962، ج 1، ص 423، والبيتان من الديوان، ج 1، ص 352.

مستفنيا عن التلميح بالتصريح دون رمز أو تمويه، فكأن دائم الذكر لصلعته، إذ قال: ^١ [الطویل]

عَزَمْتُ عَلَى لِبْسِ الْعَمَامَةِ حِيلَةً
لِشَتَرِ مَا جَرَتْ عَلَيَّ مِنَ الصَّلَعِ

وَدَائِمُ الْذَّكْرِ لشَبَابِهِ الَّذِي ثَكَلَهُ فِي غَيْرِ إِبَانِ فَقْدِهِ، وَعَلَى غَيْرِ مَا اعْتَادَ النَّاسُ فَقْدِهِ
وَتَوْقِعِهِ، وَبِشَاعَةِ قَبْحِ حَلَّ بِالْوَجْهِ، وَاجْتَاحَ قَسْمَاتِهِ، فَقَالَ: ^٢ [المنسُرُ]

مَازَالَ بِي كَالْمُشَبِّبِ وَالصَّلَعِ
لَأَنَّ وَجْهِي بِقُبْحٍ صُورَتْهُ

ولقد كان هذا الوجه الدميم أصلاً من أصول محن الشاعر، حين اجتمعت الرغبة العنيفة إلى الوسيلة الكسيرة الضعيفة، فباءه لا يكُون محبباً للفواني، أو مقررياً منهن مع غرامه وافتاته الشديد بكل جميل، فوقف أمام مرآته، يتأمل ملامح وجهه مستنكراً راثياً حاله، فقال: ^٣ [المنسُرُ]

شُفِفتُ بِالخُرُدِ الْحَسَانِ وَمَا
يَصْلُحُ وَجْهِي إِلَّا لِذِي وَرَعِ

وقال كذلك، وقد تفجرت مراة السخرية من مرارة الحقيقة، فهجا نفسه،

ومدح "القاسم" في قصيدة واحدة: ^٤ [الطویل]

جَزَى اللَّهُ عَنِّي قُبْحَ وَجْهِي سَعَادَةً
كَمَا قَدْ جَزَاهُ وَالإِلَهُ قَدِيرٌ

ذَعَرْتُ بِهِ قَوْمًا فَأَدَوْا إِيَّاهُ
كَائِنِي عَلَيْهِمْ عِنْدَ ذَاكَ أَمِيرٌ

فكان الشاعر يرعب الناس، ويذعرهم بقبح منظره، وذمامة وجهه، وبأسلوب ساخر حول محن القبح إلى مرقة للسيد والإمارة، وهذا دليل على حب الشاعر للجمال، وكراهه للقبح ولو كان في نفسه، فإذا بدت له خلقته فهو يفرز منها، ويشنأ طلتها، ويعذر الآخر، فقد قال: ^٥ [الطویل]

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1463.

-2 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1470.

-3 - المصدر نفسه.

-4 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1093.

-5 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1083.

فَقَيْنُ سِوَاءٌ بِالشَّنَاعَةِ أَجَدَرُ

إِذَا شَيَّئْتَ عَيْنَ الْفَتَنِ وَجْهَ نَفْعِهِ

فهولا يكتم قبح صورته، رغم أنَّ النفس تعوض عن ذاتها بادعاء الجمال، إذا كانت قبيحة، وهو القائل: ¹ [المنسرح]

إِلَّا أَخْدَثَتُ الْمِرَأَةَ أَسْنَانَ فَنِي وَجْهِي وَمَا مُثُّهُولُ مَطْلُعِي

وحتى إذا تجاوزنا التدهور المذكور في الصلع، والشيب، والوجه إلى سواه، وجدنا تدنياً أسوأ وأفحى، فالضعف قد اجتاح جسمه، واحتدم عظامه، وألجأه إلى العصا ² يتوكأ عليها بعدما كان. كما قال عن نفسه. : وسيم الطلعة، مقدود القوم،

[الخفيف]

أَنَا مَنْ خَفَّ وَاسْتَدَقَ فَمَا يُتَّ

وقال مصوراً ضعفه: ³ [الطوبل]

وَدَبَّ كَلَالٌ فِي عَظَامِي أَدَبَّتِي جَنِيبَ الْعَصَمَ أَنْدَادُهُ أَنْتَيَدَ

وتقوس ظهره، وضعف بصره وسمعه، فقال: ⁴ [الطوبل]
وَأَضْحَتْ قَنَّاهُ الظَّهَرِ قُوْسَ مَثْنَاهَا وَقَدْ كَانَ مَعْدُولًا وَإِنْ عَشْتُ فَحَخَا

وأحدث تقمصاً القوى بين ظاري
وسمعي وبين الشخص والصوت بزخا

فكان الشاعر يعود إلى الماضي، ويقارن بين حدّ صحته الغابرة سمعاً وبصراً، وما انتهى إليه من ضعف في قواه الجسدية بعامة، فيضيق حسراً، يتفاقم بها الشعور المضي بما انتهى إليه، وابن الرومي في إحدى قصائده يبسط القول في تصوير محنته في بصره فيقول في قصيدة مدح بها "عبد الله بن عبد الله": ⁵ [البسيط]

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1470.

- 2 - المصدر نفسه، ج 1، ص 82.

- 3 - المصدر نفسه، ج 2، ص 586.

- 4 - المصدر نفسه، ج 2، ص 574.

- 5 - المصدر السابق، ج 2 ، ص 630.

شُغْلَتْ عَنِكَ بِسُعْوَارٍ أَكَابِدَهُ
 لَا بِالْمَلَاهِي وَلَا مَاءَ الْفَنَاقِيدَ
 فَمَا نَهَارِي مِنْ لَيلِي بِمَحْدُودَ
 فَصَارَ حَظِّي مِنْهَا مِثْلَ مَلْحُودِي
 أُمسيٌّ وَأَصْبَحَ فِي ظَلْمَاءِ مِنْ بَصَرِي
 وَضَاقَتِ الْأَرْضُ بِي طَرًّا بِمَا رَحَبَتْ
 فَالَّذِي شَغَلَهُ عَنِ الْمَدُوحِ لَيْسَ اللَّهُ وَأَجْوَاؤُهُ، وَإِنَّمَا مَكَابِدَةَ آلامِ الْعَيْنَيْنِ،
 وَلَيْسَ الْأَمْرُ ضَعْفًا أَصَابَ النَّظَرَ، وَإِنَّمَا مَرْضٌ مِنْ أَمْرَاضِ الْعَيْنَيْنِ، يَنْجُمُ عَنِهِ الْآلَمُ
 وَالْمَكَابِدَةُ لِيَلًا وَنَهَارًا، فَتَبَتَّدِدُ الرَّاحَةُ، ثُمَّ خَتَمَ الْأَبْيَاتُ «بَيْتُ جَمْعِ إِلَى اهْتِصَارِ الْآلَامِ
 إِيَاهُ، وَاسْتَعْصَاءِ النَّوْمِ عَلَيْهِ، وَإِخْتِلاطِ لَيْلَهُ بِنَهَارِهِ لِتَسَاوِيهِمَا إِزَاءَهُ، جَمْعٌ إِلَى ذَلِكَ كُلَّهُ
 ارْتِيَاعُ الْمَقْهُورِ لِضيقِ حَظِّهِ الَّذِي بَاتَ فِي ضيقِ الْقَبْرِ وَظَلَمَتْهُ». ¹

وَقَالَ فِي سُخْرِيَّةٍ مَلِيئَةٍ بِالْمَرَأَةِ عِنْدَمَا شَحَّ بَصَرُهُ، وَحَمَدَ اللَّهَ عَلَى هَذِهِ النِّعْمَةِ،
 وَالْبَرَكَةِ الَّتِي جَعَلَتْهُ يَرَى الشَّخْصَيْنِ شَخْصَيْنَ، ² (الْطَّوْلِي)
 قَرَائِنَ مِنْ أَدْنَى مَدَى وَهُنَّ فُرَادٌ
 وَبُورِكَ طَرْفِي فَالشَّخْصَيْنُ حَيَالَهُ

وَوَصَفَ اخْتِلَالَ مُشِيَّتِهِ، وَاضْطِرَابَ تَوازِنِهِ، وَصَفَا يُؤكِّدُ حَالَةَ الْصِرَاعِ الَّتِي
 كَانَ يَعِيشُهَا: «الآنَ حَالَةُ الْصِرَاعِ قَدْ تَوَدَّيَ إِلَى مُثِيرَاتِ مَصَاحِبَةِ قَوْيَةٍ: كَالْتَوَتَرِ الْعَضْلِيِّ
 وَالْأَرْتِعَاشَاتِ». ³ فَقَالَ: (الْخَفِيفَ)
 أَمْنَى أَنْ أَسَاقِطُ الْأَسْقَاطَ
 إِنْ لِي مِشَيَّةٌ أَغْرِيَلُ فِيهَا

وَقَدْ كَرِهَ مُعَاصِرُوهُ مُشِيَّتِهِ هَذِهِ، لَيْسَ كَرَاهِيَّةٍ جَمَالِيَّةٍ فَحُسْبُ، بلْ كَرَاهِيَّةٍ حُلْقِيَّةٍ
 أَيْضًا، إِذْ خَيَّلَ إِلَيْهِمْ أَنَّهَا فِيهَا مِنْ تَخْنِثَةٍ، وَقَدْ تَعَرَّضَ الْعَقَادُ إِلَى اخْتِلَاجِ مُشِيَّتِهِ،
 وَدَلَالَتْهَا عَلَى اخْتِلَالِ أَعْصَابِهِ، فَقَالَ: «كَانَ إِذَا مَشَى اخْتَلَجَ فِي مُشِيَّتِهِ، وَلَاحَ لِلنَّاظِرِ
 كَائِنَهُ يَدُورُ عَلَى نَفْسِهِ، أَوْ يَغْرِيَلُ لِاخْتِلَالِ أَعْصَابِهِ، وَاضْطِرَابِ أَعْصَابِهِ... وَمُشِيَّتِهِ

1- البيطي(صالح حسن): أثر التشاوُم في شعر ابن الرومي ، رؤية نقدية تحليلية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مصر، 1987، ص.36.

2- ديوان ابن الرومي، ج 2 ، ص 586.

3- فهمي(مصطففي): علم النفس الإكلينيكي، دار مصر للطباعة، 1967، ص 10، والبيت من الديوان، ج 4، ص 1438.

تولى هو وصفها لنا على طريقته التي لا تدع شيئاً من تمثيل الشكل والحركة، وأضاف: في ديوانه هجاء هجا به "أخًا نضر الجهد"; لأنَّ "نضرًا" أراد أن يزوجه ابنته فمنعه من ذلك أخيه، وقال له: أما تنظر إلى مشيته مثل مشية المختفين؟¹ هذا ما دفع بالشاعر إلى هجاء كلّ من عاب مشيته، أو قال عنه بأنه مخنث، وإلى الدعاء عليه، فقال:² [مزءو الخفيف]

عَاقِبَ اللَّهُ كُلَّ مَنْ قَالَ إِلَيْيَ مُخْتَنِثٍ

وقد أكدَ "النوبيهي" ضعف الشاعر، فقال: «وما أحسينا مخطئين، إذا قلنا: إنَّ كُلَّ شَيْءٍ في جسمه كان مضطرباً، كان رجلاً ضعيفاً، سقيم الجسم، معتلَ الصحة، ولد عليل البدن»،³ وهو القائل: [المسرح]

أَشَبَّ مَا كُنْتُ قَطُّ أَهْرَمَ مَا كُنْتُ فَسُبْحَانَ خَالقِ الْبَدْعِ

وقال أيضاً، والأبيات كثيرة منها:⁴ [الخفيف]

أَنَا ذَاكَ الَّذِي سَقَتْهُ يَدُ السُّقَّ سُقَّا مِنَ الْمُرَادِ رِوَاءَ كُرُوسَا

وقد لخص البيت جميع العلل، والأسقام التي أحاطت بالشاعر، وعصفت بكيانه، وأكَّدَ ديمومة المرض والمعاناة، فشذوذ جسمه عن أجسام الناس، وشكله عن شكلهم جعله يشك بنفسه، ويعتقد أنَّ القدر يعاديه، ويمنع في إصابته، وكأنَّه ما أوجده إلا ليشاهد فجيئته، خاصة والحوادث قد تضافرت بما رسخ في نفسه هذا الاعتقاد. وكان ابن الرومي عارفاً بقيمة ما فقد، وعارفاً كذلك بتأثير هذا فقد على نفسه، فقد أردأه أسير قسمات من المعاناة والآلام، يغوص في غمار من الصراع النفسي؛ لأنَّ الحقيقة الأساسية في الأمراض العصبية هي الشعور بالحطّة والنقص،

-1- ينظر العقاد(عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص 114.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 406.

-3- النويهي(محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص 126، والبيت من الديوان، ج 4، ص 1470.

-4- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 91.

وقد تكون هناك حطة جسدية أحياناً¹، وهو حال الشاعر، إذ قال: (السرير)
يَا وَيْحَ مَنْ أَصْبَحَ فِي غُمَّةٍ لَيْسَ لَهُ مِنْ كُرْبَهَا مَخْرَجٌ

عاني الشاعر من صراع ذاتي، لكنه يتخبط في العقبات الخلقية التي لم يكن
له فيها ذنب كقبح الوجه، خاصة وأنه كان يهتم للجمال، فإذا فوت قدر من الأقدار
جمال شيء من الأشياء على الناس، يكفي لفقده كأنه يبكي على ولده، فقال:²
(مجزوء الرمل)

مَنْ رَأَى مُنْتَجِيَ سَاغِيَ سَرِي عَلَى شَوَّهِ الْفَنَاءِ؟

وكان الشاعر إذا عجز عن البكاء لظهور ضعف، أو قبح مكان قوة أو
جمال، كان يجب أن يكون. فإنه يطلب من الله أن يشيب المبتلين بالصبر عن تعرّضهم
لتلك المقابل، إذ قال:³ (البساط)

لَهَا غَنَاءٌ يُشَبِّهُ اللَّهُ سَامِعَهُ ضَرِعْفِي تَوَابٌ صَلَاةُ اللَّيلِ وَالصَّوْمُ

وأكثر ابن الرومي في المقابل من الحديث عن نفسه، ومدح صفاتها، حتى
يعوض عن نقصه، «ويدرأ عن الآنا الصراع، وهو المبدأ الذي اقترحه "يونغ" لحلّ
صراعات النفس حين قال: أما التعويض فهو عندما تشعر الشخصية بأنّها في حالة
صراع، نتيجة عجزها عن تحقيق هدف مرغوب فيه، فإنّها قد تبحث لها عن أهداف
أخرى لها نفس الجاذبية، ويتربّ على تحقيقها إزالة هذا الصراع». ⁴ فتناول في هذا
الحديث نفسه بالمدح والتعظيم، فهي تحمل صفات حميدة، وتحسن تدبير الأمور
وسياستها، هذا بالإضافة إلى كونه شجاعاً يواجه الصعاب برباطة جأش وقوة، لا
تضعفه عظام الأمور، وهذا ألغى على هذه المعانٰ، فكان دائم التكرار،
والذكر لها، بحيث استكملها من جميع جوانبها، فقال يعبر عن شجاعته، وإن

1 - عاقل (فاخر): مدارس علم النفس، دار العلم للملايين، بيروت، ط.3، 1977، ص 188.

والبيت من الديوان، ج 2، ص 500.

2 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 100.

3 - المصدر نفسه، ج 5، ص 2121.

4 - غنيم (سيد محمد): سيميولوجيا الشخصية، دار النهضة العربية، ط 1، 1973، ص 572.

كان ذا جسم صغير: ^١ [الخفيف]
أَنَا لَيْثُ الْلَّيْوَثُ نَفْسًا وَإِنْ كُنْ
ثِجْسِي ضَئِيلَةُ رَقْشَاءَ

وكان يفخر بقدراته على حماية نفسه ومحارمه، سواء أكان في جماعة أم منفردا؛
لأنه فارس منازل، ذو نجدة، صبور على القتال، يبارز الأعداء، وهو ذو شيء، لا
يخضع للعدو، ولا يتقرّب للصاحب المباعد، فقال: ^٢ [الرجزا]
أَفْيَتَنِي أَحْمِي مَحْلِي حَاشِدًا

وقلد ابن الرّومي على ضعفه الفرسان، الذين سبقوه إلى الصيد، والشعراء الفرسان
الذين يطعون الفيافي، فقال: ^٣ [الطولى]
وَإِنِّي لِرَحَّالُ الْمَطْيِي عَلَى الْوَئِي
قَلِيلٌ مُبَالِةٌ بِإِنْضَاءِ مَا أَنْضَى

وليس ثمة شك في أنه يُخيل إلى من لا يعرف الشاعر، وصفاته من خلال
أشعاره، أنه امتلك من الصفات ما أهلَه لأن يكون أهلاً للمدح، يؤخذ برأيه، ويُعتدُّ
بسياسته للأمور، لما له من صفات ادعاهَا كالشجاعة، والصبر على الصعب، وبالغ
مبالغه واضحة دلت على التزعة التعويضية الكامنة في نفسه، وعكسَت جلياً الصراع
النفسي الذي عانى منه.

ولقد دفعت المعاناة النفسية، والألام، والمرارة التي عاشها ابن الرّومي إلى
التفاف عن كلّ هذه المحن عن طريق التعويض، فاذعن الفحولة والقدرة على جلب
قلوب النساء، وجعلهن يتنهن به، وجعل لهنّ معه أحاديث وقصصاً، وجعل من النساء
عشيقات له مأسورات بصفاته، فهو فتنة بالنسبة إليهن، فقال: ^٤ [الخفيف]
وَأَثَانِي الرَّسُولُ عَنْهَا بِقَوْلٍ لَمْ تُبَيِّنْهُ فِي سُطُورِ الْكِتَابِ

جعل ابن الرّومي نفسه في هذه القصيدة محبوباً من قبل النساء، فهو يسلب،

- 1 - ديوان ابن الرّومي، ج 1، ص 90.

- 2 - المصدر نفسه، ج 2، ص 652.

- 3 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1382.

- 4 - المصدر نفسه، ج 1، ص 330.

ويستولي على عقولهن وقلوبهن، ويجعلهن يزددن شففاً به، ويحرصن على رؤيته ومحادثته، وذلك بما يدعيه لنفسه من صفات الوسام، والجمال، والقوة، وهو يعمد إلى القسوة عليهم حتى يزيد من لوعتهم، واحتياقهن، ولهمتها إليه، وممّا قاله يصف إحدى حكاياته مع بعض المحبوبات:¹ [المسرح]

زارَتْ عَلَيْيَ غَفْلَةٌ مِّنَ الْحَرَسِ ثَهُودِي إِلَيَّ السَّلَامُ فِي الْفَلَسِ

والحقيقة التي لا جدال فيها أن ابن الرومي لم يكن شيئاً من هذا القبيل، وإنما كان هذا كلّه ادعاء، ولهذا فسر "اليظي" نسائيات ابن الرومي على أنها تعويب عن نعائمه من ناحية، ونفيها غير مباشر لتعنته بالعجز الجنسي من ناحية أخرى، وأضاف قائلاً: وعلى ذلك لم يكن غريباً أن يكمل ابن الرومي نقاصه في رجولته بفحولة مزعومة، جلبها الفن وأنكرها الواقع... ونراه يعوض عن دمامته سمته، التي عبر عنها بما يكفي من صراحة، بما يصور وسامه مشتهاه تدفع النساء إلى الكلف به، والكتابة إليه، بل والسعى لاقتحام بيته عليه رغم الأهوال والمخاطر.² وعوض ضعفه مفتخراً، فقال:³ [الطويل]

أَخِي دون إخواني إذا الحرب شمرَتْ حسامٌ بحدِّيه فلولٌ من الضربِ

ففي الأبيات حديث عن سنان، وعن سهم سُلْ كما سلّ التخاع من العظم، وعن درع مثل القدير الحصين، وعن أجرد ساج، إنّها أدوات الحرب استعرضها، وكأنّه أحد المحاربين الذين شاركوا في الحرب، «لكنه الرجل المتوهّم الذي حاول إشاع رغبته الدفينة التي أعزوه إشعاعها بسبب حكونه ضعيف البنية، سيطر عليه الوهم»،⁴ فقال مفتخراً: [الطويل]

أَسْوَغُ لِخَلَائِي مساغٌ شرَابِهِمْ ويلقاني الأعداء كالحتظلِ الغضْ

-1- ديوان ابن الرومي ، ج 3، ص 1228.

-2- المصدر نفسه، ص 72.

-3- المصدر نفسه، ج 1، ص 207.

-4- سلوسي (أبو بكر أحمد): التيار الشعبي في شعر ابن الرومي، ماجستير، جامعة الإسكندرية، 1999، ص 118، والبيت من الديوان، ج 4، ص 1381.

إنها صورة مثالية، لكنّها بعيدة عن ابن الرومي الذي كان متطرّفاً، يحبس نفسه في بيته لأسباب تافهة، كما ورد في بعض أشعاره، لكنّها تظل صورة تعويضية صادقة؛ لأنّها تصوّر حلم الفارس النبيل المقدام، فهي ترجمة عن الحلم المفقود، عن الإحباط، عن الفشل، ولنذا وقع ابن الرومي في صراع داخلي شديد، صراع بين ذاته الحقيقية، وهي ذات ضعيفة، مريضة، وذاته المثالية، وهي ذاته القوية التي نشأت. كما وضحنا. من حاجات الشاعر الداخلي، وأثرت على شخصيته؛ لأنّ الأنّا الحقيقية هي المركز الشخصي للإنسان، والتي بفضلها يتحقق تطوره الفردي، أمّا الأنّا المثالية فهي ما ينبغي أن تكون عليه الشخصية، طبقاً لرغباتها وتخيلاتها، وابن الرومي عندما اشتَدَّ عليه صراعه الداخلي، واستعصى عليه حلّه، خلع على ذاته الضعيفة صورة مثالية، كانت بديلاً للضعف والعجز والقبح الذي عانى منه، وقد تقبل هذه الصورة المثالية، وتمثلها كبديل واقعي لحل صراعه، الذي أدى إلى الاغتراب الذاتي للشاعر.¹ وهذا يعني أنّه قد يفقد عالمه الداخلي، ويتجزّد من شخصيته.

وأشارت "هورني" إلى «أنّ هذا الوضع ينشأ حينما يتطور الفرد صورة مثالية عن ذاته، يبلغ من اختلافها عما هو عليه حداً، أنّه توجد هوة عميقаً بين صورته المثالية، وذاته الحقيقية، وحينما يتشبّث الفرد بالاعتقاد بأنّه هو ذاته المثالية؛ لأنّه في هذه الظروف لا يعود الفرد يدرك ذاته الحقيقية، لكنّ هذه الصورة التي يكونها الإنسان من أجل تخفيف حدة التزاumas الداخلي، فإنّها قد تؤدي إلى تمزّق أكبر للذات بسبب الهوة العميقа بين الصورة المثالية وبين الواقع».²

ويؤثّر مفهوم الذّات لدى الشخص على سلوكه العام، ففكرة الشخص عن نفسه هي الثّواه الرئيسية التي تقوم عليها شخصيته، كما أنها عامل أساسي في تحكّيمه الشخصي والاجتماعي، فالذّات تتكون من مجموع إدراك الفرد لنفسه، وتقييمه لها، فهي تتكون من خبرات إدراكيّة، وانفعالية، تتركّز حول الفرد باعتباره

1- ينظر فيصل (عباس): التحليل النفسي للشخصية، دار الفكر اللبناني، ط١ ، 1994 ، ص164.

2- المرجع نفسه، ص165.

مصدراً للخبرة، والسلوك والوظائف.¹

إذاً فإن ابن الرومي تصارع بداخله ذاتان، ذات حقيقة ضعيفة مهزوزة، وذات مثالية قوية. ويمكن تمثيل هذا الصراع على النحو الآتي:



وكان النتيجة أن ابن الرومي لم يفقد ذاته الحقيقة، ولم يكن ذاته المثالية.

جـ- ثانية حب الحياة وكرهها:

كان ابن الرومي يأمل كأي إنسان في حياة ناعمة، تزخر بالمسرة واللذة كلما استطاع ذلك، لكنَّ القدر عصف بوسائله واحدة تلو الأخرى؛ فقد اعتمد الشاعر في نشأته الأولى على أخيه الذي كان يحنو عليه حنوناً الأب، واطمأنَّ بأنَّ القدر سيصلح من أحواله، وأنَّ الحياة ستمهله حتى يحسن من حاله، ولم يعرف أنَّ كُلَّ شيء إلى حين، فسرعان ما يخطف الموت أمه، ثم أخيه، وإذا كان موت أمه قد أثر في نفسه، فقد كان موت أخيه قاسماً لظهوره؛ لأنَّه كان السند والمعين، فحزن عليه حزناً شديداً، إذ قال:² [الخفيف]

أَمْ عَلَى أَنْتِي ثَكَلْتُ شَقِيقِي وَعَدَمْتُ الثَّرَاءَ وَالْأَوْطَائِ؟

ثم ماتت زوجته التي كانت تشاركه الحزن على أولاده. وأكَّد العقاد تعرُّض الشاعر لفاجعة ثانية في أواخر حياته، فماتت زوجته الثانية،³ وأصبَّ في ثروته؛ فاغتصب عقاره، وأتى الحرير والجراد على مخصوصاته، وبذلك أحكم القدر حبك النكبات من حوله، وكان الفقد مكتوبًا عليه في كُلِّ شيء. أما خيبته في شعره فلم تكن بأقل من خيبته في أهله وثروته، فعلى الرغم من شدة ذكائه، وسعة اقتداره،

1- ينظر لبيب (عثمان): أضواء على الشخصية والصحة العقلية، مكتبة النهضة المصرية، ط١، 1970، ص. 60.

2- ديوان ابن الرومي، ج٦، ص 2459.

3- ينظر العقاد (عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص 1001.

لم يَكُنْ شِعْرَه كَمَا كَسَبَ غَيْرُه مِنْ مُعَاصِرِه "كَالْبَحْتَرِي" ، وَكَانَ دَائِمًا
يُشَكُّو حَظَه فِي ذَلِكَ، فَقَالَ: ^١ [الطويل]

وَمَا لِلْفَنِي عِنْدَ الْجَوَادِ بِهِ قَدْرٌ

فِيمَا اجْتَهَادِي فِي مُحاوَلَةِ الْفَنِي

وَرَأَى نَفْسَه أَعْلَى وَأَكْبَرَ مِنْ أُولَئِكَ الَّذِينَ يَحْتَلُونَ الْمَارَكُزَ الْعَالِيَّةَ، وَيَنْالُونَ مَا
يَتَمَنَّونَ وَالْتَّفَتَ إِلَى نَفْسِه لِيَقْابِلَهَا بِنَفْوسِ الْآخَرِينَ، فَشَعَرَ بِأَنَّ لَدِيهِ فَطْنَةً، وَلَكِنَّهُ فِي
الْحُضْيَضِ، فَالْقَدْرُ يَرْفَعُ مِنْهُمْ أَقْلَى مِنْهُ عِلْمًا وَأَدْبًا درَجَاتٍ لَا يَسْتَحْقُونَهَا، وَلِلَّذِي هَذِه
الْأَسْبَابُ التَّفْسِيَّةُ وَالْأَسْبَابُ الْخَارِجِيَّةُ أُخْرَى، كَرِهَ الشَّاعِرُ الْحَيَاةَ كَرْهًا شَدِيدًا، بَعْدَ
أَنْ تَبَيَّنَ لَهُ أَحْدَاثُهَا وَصَرْوَفُهَا وَظَلْمُهَا. كَرِهَهَا؛ لِأَنَّهَا فَانِيَّةٌ، وَمَصِيرُ الْإِنْسَانِ الْمَوْتُ مِهْما
عَاشَ وَعُمِّرَ، وَلِهَذَا فَهِيَ لَا تَصْلُحُ لِلْبَقَاءِ. وَتَعْجَبُ فِي أَكْثَرِ مَوْضِعٍ مِنْ اسْتِكَانِهِ
الْإِنْسَانُ لِهَذِهِ الْحَيَاةِ، وَارْتِبَاطِ النَّاسِ بِهَا، رَغْمَ أَنَّ مَصِيرَهُمُ الْمَوْتُ الْمُحْتَمَلُ، إِذَا قَالَ: ^٢

[الطويل]

إِذَا زَالَ عَنْ عَيْنِ الْبَصِيرِ غَطَّاؤُهَا

لَعَمِرُكَ مَا الدُّنْيَا بِدَارِ إِقَامَةٍ

يُنَكَّلُ بِأَسْبَابِ الْفَنَاءِ بَقَاءُهَا؟

وَكَيْفَ بَقَاءُ النَّاسِ فِيهَا وَإِمَامًا

وَعْرَفَ أَبْنَى الرَّوْمَى حَقِيقَةَ الْحَيَاةِ، فَانْدَهَشَ مِنَ النَّاسِ وَمِنْ حَبْبِهِمْ لَهَا، هَذِهِ
الْأُخْرِيَّةُ

كَمَا قَالَ - تَفَتَّالُ أَبْنَاهَا، دُونَ أَنْ تَمِيزَ بَيْنَ الصَّغِيرِ وَالْكَبِيرِ، وَبَيْنَ الْمَرِيضِ
وَالصَّحِيفَ، رَغْمَ تَمْسِكِهِمْ بِهَا وَحُبِّهِمْ لَهَا، فَالْإِنْسَانُ يَعْمَلُ وَيَشْقَى وَيَبْنِي وَيُعْمَرُ،
وَلَكِنَّ لَا يَلِبِّثُ أَنْ تَأْتِيهِ مُنِيَّتُهُ عَلَى حِينِ غَرَةٍ، وَلِهَذَا تَعْجَبُ مِنَ الْإِنْسَانِ الَّذِي يُحِبُّ
الْحَيَاةَ، لِكَنَّهَا تُمِيتُهُ فَيَغَادِرُهَا رَغْمَ أَنْفُهُ، فَقَالَ: ^٣ [مَجْزُوءُ الْكَامِلِ]
كَمْ غَرَّ قَوْمًا حُلُوهَا مِنْ مُرَّهَا إِلَّا الْأَلِيَّهُ

- 1 - دِيْوَانُ أَبْنَى الرَّوْمَى، ج 3، ص 1105.

- 2 - المَصْدُرُ نَفْسَهُ، ج 1، ص 130.

- 3 - المَصْدُرُ نَفْسَهُ، ج 1، ص 178.

فَتَهَالَ كُوا مثِلَ الأَذْبَاهِ
فَتَهَالَ كُوا فِي شُهْدَاهَا

وتحسّر على المرضى الذين يرجون الشفاء على أيدي الأطباء، وأكّد لهم أنّ
لا جدوى من ذلك؛ فالأطباء عاجزون أمام الموت على كثرة اجتهاداتهم، فهم مُغيبون لا
يعلمون حقاً أنّهم غرباء راحلون عنها لا محالة، وإن تأخروا إلى حين، إذ قال: ¹ [مجزوء
الكامل]

يَا لَهُ فَنَسِيَ لِلأَحْبَةِ
وَرَجَائِهِمْ غَسْوَتِ الْأَطْيَبِهِ

تَقْتَادُهُمْ نَحْنُ وَالْمَرْدَى
طَرْقُ إِلَيْهِ مُسَتَّبَهِ

فالحياة لا تستقر على حال، وما تكالب الناس على ملذات الدنيا إلا جهلاً
منهم بأنّ الموت ينتظرون، فهي عنده خيرها قليل وشرّها وفير، لكنّ الإنسان يفتر
بها، ويسكن إلى متاعها، كما أنّ الحياة تُخادعه بنتائجها، وهكذا فهي لا تصلح،
وفيها قال: ² [الخفيف]

إِلَمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ غَرَوْرٌ
وَشَقَاءُ الْمَعْشَرِ الْأَشْقِيَاءِ

تَحْنُّ فِيهَا رَكْبُ ئَؤُمْ بِسَلَادًا
فَكَيْ أَنْ قَدْ أَلْتَهَا إِلَى الْإِنْتِهَاءِ

مَاعْسَى ئَرْجِي وَتَحْنُّ مَعَ الْأَمَّ
وَأَتَ يُحَدِّي بِنَا أَحَاثُ الْحُدَاءِ

وَكَرِهُ الْحَيَاةِ؛ لأنّها حرمته ما يشتته من لذة وعيش سعيد، كان يطلب
البهجة فلا يجد في زمانه إلا الشقاء، بينما كان يرى غيره ينعمون بخيرات الحياة،
ونعيمها، فيئس من تحامل زمانه عليه، بعد أن استبعدى ممدوحه فحرموه، وطال
وقوفه على أبوابهم طالباً عطاهم فمنعوه، «وعاش فقيراً، لهذا عاش ابن الرومي ما
عاش ناقماً على العصر وأبنائه، مضطغنا على الزّمن وصروفه، طافح النفس بالمرارة
والآلم، إلى حدّ لم يعرفه أحد من الشعراء المعاصرين له» ³.

-1 - ديوان ابن الرومي ، ج 1، ص 177.

-2 - المصدر نفسه، ج 1، ص 119.

-3 - المازني (إبراهيم عبد القادر) : حصاد الہشیم، ص 291.

فقال متّهما الحياة: ¹ [السرير]

حرّمت في سني وفي ميّتي

فضور ظلم الحياة وتجبر ولاتها وحكامها، وانتشار الرّشوة وما شابهها من عيوب،

فقال: ² [الخفيف]

ولمَا داكَ للثّامِنِ بِخَرْبٍ لا، ولا داكَ للكِرامِ بعَابٍ

لقد كره الشّاعر الحياة؛ لأنّها عمتّ غيره بالعطاء في حين عمه بالغبن والعزّ، فالحياة عنده تتحكم فيما يصيب الإنسان من غنى وفقر، وحظوظه وجفونه، وهذا ما دفعه إلى الإكثار من ذمّها وأهلها، فشتّم الإنسان، وانتقص من قيمته، حتى رأه كالكلب، أو أقلّ منه، إذ بالغ بفضائل الكلب، ونقائص الإنسان حتى ينحط دونه، واستخفّ بأمر الإنسان مهما كانت الأسباب التي دفعت به إلى ذلك، فهو لا يؤمن بجدرة الإنسان، ولا بحرمنته، وبلغ كرهه للإنسان حداً دموياً تمثّل فيه لو قُتل الناس، وغسلت الأرض بدمائهم، فقال: ³ [الخفيف]

لهـ فـ نـ فـ سـ يـ عـ لـ مـ تـ اـ كـ يـ لـ لـ ثـ

غـ ضـ اـ بـ ذـ وـ يـ سـ يـ وـ فـ غـ ضـ اـ يـ

وقد بالغ الشّاعر في سخطه على الناس، ونفر منهم، واحتقرهم، بل بلغ إلى حد التّجني عليهم. ⁴ وعاش ناقماً على كلّ من يحيط به، وكانت ردود فعله اتجاههم تتتابها الحيطة والحدّر، «فما كان عليه إلا أن الجم مشاعره، فلم يعد لديه ذلك الإقبال على الحياة، الذي يتلاعّم معه كلّ إنسان سويّ، يشعر بقيمة الحياة، ويستمتع بطعمها، بل أصبح ذلك الإنسان الذي أغلقت أمامه أسرار القدر، وحجبت عنه خفاياها

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 1 ، ص 360.

-2 - المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 279.

-3 - المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 284.

-4 - ينظر كرو (محمد أبو القاسم): شخصيات أدبية من المشرق والمغرب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1966، ص 237.

العواقب، ووقف أمامها متحيرا، فقال: ¹ [الطوبل].

ألا منْ يُرِينِي غَايَاتِي قَبْلَ مَذَاهِبِي؟
وَمِنْ أَيْنَ وَالْغَایَاتُ بَعْدَ الْمَذاهِبِ؟

وتحددت في ظل هذا معالم السلبية الوجودية لدى الشاعر في مواجهة الواقع، مما أحدث انفصاماً بينه وبين العالم، لقد كان يرى الحياة تعباً وشقاء، والهموم فيها لا تنتهي، فالحياة قليلة أوقاتها في ساعة الفرح والسعادة، كثيرة أوقاتها في ساعات الحزن والهم، فهي مليئة بعوامل القهر والحرمان، وهذه المعاناة والألام التي تواجهنا في الحياة الدنيا كفيلة بأن يجعلنا نمقتها، فهي التي تجعل الإنسان يعيش حياة طابعها التعب، ثم سرعان ما تخلله وتقضى عليه قضاء مبرماً، فإذا كانت الحياة بهذه الصورة فـأي شيء فيها يدعو إلى الفرح؟ ولهذا صورها غولاً، فقال: ² [الطوبل]

أَنْهُدِي لَكَ الْأَيَّامُ غُولًا وَإِنَّمَا
مَسَاعِيكَ فِي أَعْنَاقِهِنَّ قَلَائِدَ

فالحياة من منظوره دائمة التغير والتقلب؛ فهي تعطي من لا يستحق العطاء، وتذل آخرين هم عظام الناس، وهم أكثر من تصل إليهم يد هذه الصرف، وسهام هذه المحن، وإذا كانت الحياة بهذه الحال في تقلبها، وتغيرها، تعرّز الوضيع وتعلى من شأنه، وتذل الشريف وتحط من قدره، فإنها لا تستحق إلا الذم والتقوّر منها، ولهذا فإن ابن الرومي حنق عليها، وتشاءم منها فهي بتغيرها، وجريها على عكس المتوقع تدعوا إلى اليأس والقنوط، فقال: ³ [الوافرة]

رَأَيْتُ الدَّهَرَ يَرْفَعُ كُلَّ ذِي شَيْءٍ شَرِيفَهُ
وَيَخْفَضُ كُلَّ ذِي شَيْءٍ شَرِيفَهُ

فالحياة عنده غرور ومصدر شقاء، فهي لا تمكن الإنسان من مبتغاه، وإنما تجعله يعتقد أنها تستعطيه ما يحلم به، ولهذا يكذّ ويشفق في سبيل ذلك، ولكنه في الحقيقة شقي وجاهل، لم يفهم كنهها، ولهذا شبه الناس أشياء رحلتهم بالركب

1 - ينظر في ديوان عبد القادر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر، ص 178، والبيت من الديوان، ج 1، ص 214.

2 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 732.

3 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1592.

النِّيَامُ، الَّذِينَ لَا يَدْرُونَ إِلَى أَيِّنْ سَتَتْهِي رَحْلَتَهُمْ، وَمَا الْفَائِدَةُ مِنْ هَذِهِ الْحَيَاةِ، وَمَا
فَائِدَةُ الْكَدَّ وَالْعَبْرِ فِيهَا مَا دَامُوا سِيمُوتُونْ، فَقَالَ: ^١ [الطويل]

سِوَى فَقْدِ حُبِّيْ أَوْ لِقَاءِ مَمَاتِ
هَلِّ الْمَرْءُ فِي الدُّنْيَا نَاظِرٌ

فَبَيْنَ مُعَادَّةٍ وَبَيْنَ ثَبَاتٍ؟
أَلَمْ تَرَ غَارَاتِ الْخُطُوبِ مُلْحَةً

إِلَى أَنْ يَسَامُوا لَا مَتَامَ سُبَاتِ
سَيَسْقِي يَبْنِ الدُّنْيَا كُؤُومُ حُثُوفِهِمْ

وَكَرْهُ ابْنِ الرَّوْمَى الْحَيَاةِ؛ لَأَنَّهُ لَمْ يَتَمْكِنْ مِنْ تَغْيِيرِ بَعْضِ الْأَمْوَارِ فِيهَا؛
فَالْوَقْتُ خَائِنٌ، وَلَا يَمْكُنُهُ فَعْلُ شَيْءٍ، وَالْحَيَاةُ عَدُوُ جَامِعٌ تَرْهِقُ الْإِنْسَانَ، إِذْ قَالَ: ^٢

[الكامل]

لَا خَيْرٌ فِي عَيْشٍ تَخْوِيْتَا
أَوْقَاثَهُ وَتَغْوِيْتَا مُدَدَّهُ

وَكَرْهُ الْحَيَاةِ؛ لَأَنَّهَا سَيِّئَةٌ، وَتَسِيرُ نَحْوَ الْأَسْوَاءِ، خَاصَّةً وَأَنَّهُ لَمْ يُوقَقْ فِيهَا، وَلَمْ يُفْزُ، بَلْ
فَازَ مِنْ أَعْتَدَ أَقْلَ مِنْهُ شَأْنًا، فَقَالَ: ^٣ [الطويل]

عَقَاءُ عَلَى الدُّنْيَا تَفَاحَشَ عَكْسُهَا
فَخَابَ بِهَا مِثْلِي وَفَازَ بِهَا عَمْرُو

وَرِيطُ ابْنِ الرَّوْمَى بَيْنَ الْحَيَاةِ وَالْمَوْتِ رِيطًا مُحَكَّمًا، فَنَظَرَ إِلَى الْحَيَاةِ مِنْ زَاوِيَةٍ
مُتَشَائِمَةٍ فَالْحَيَاةُ كَمَا ذَكَرَ سَيِّئَةً، وَتَسِيرُ نَحْوَ الْأَسْوَاءِ؛ لَأَنَّ الْمَوْتَ فِيهَا هُوَ نَهَايَةُ
الْمَطَافِ. وَبِسَبِيلِ هَذَا الرِّبطِ رَأَى قِصْرَ أَيَّامِ الْحَيَاةِ، وَلِهَذَا طَلَبَ مِنَ الْإِنْسَانِ أَنْ يَشْغُلَ
أَيَّامَهُ بِاللَّذَّاتِ، وَيَتَمَّنِي بِشَبَابِهِ قَبْلَ أَنْ يَجْفُ عُودُهُ، وَتَذَهَّبَ قُوَّتُهُ، فَقَالَ: ^٤ [الْخَفِيفُ]

سَوَاءٌ لِلْحَيَاةِ وَالْمَوْتِ حَتَّمْ
وَلِيَذْلِلِ الرَّمَانِ وَاسْتَرْدَادُهُ

هَلْ سَعِيدٌ بِالْعِيشِ مِنْ لَمْ يُعَادِهِ
إِنَّ لِلْعِيشِ بُكْرَةً فَابْتَكِرْهَا

وَلَكِنْ رَغْمَ طَلَبِهِ هَذَا «كَانَ كَارِهًا لِلْحَيَاةِ، مَعْزُولًا يَعْتَدِي أَنَّهُ مَظْلُومٌ فِيهَا، فَهُوَ دَائِمًا

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 375.

- 2 - المصدر نفسه ، ج 2، ص 661.

- 3 - المصدر نفسه ، ج 3، ص 1123.

- 4 - المصدر نفسه ، ج 2، ص 707.

يشكوا الدنيا، وإنها على من هم أقل منه، وأدرك أنه خسر معركة الحياة، وhab
في فرض إرادته على مجريها¹. فالحياة تحول شباب الإنسان إلىشيخوخة، وقوته
إلى ضعف؛ فهي تغيره نحو الأسوأ، إذ قال² [مجزوء الكامل]

غَيْرُ الْحَيَاةِ إِلَى الشُّفُوِّ
رِسَارِيْعَةٌ وَالْئِى التَّفَوُرِ
هَذِي تَشَبَّهُ بِهَذِهِ
ثَلَى عَلَى مَرِ الشُّهُورِ

و كُره ابن الرومي للحياة، جعله يؤكّد كرهه جمع المال، واعتبره مجلبة
للشقاء، ونفر من الذي يسعى جاهدا في جمع المال وكنزه، فالحياة فانية، والمال
يستفيد منه الورثة العابثون، وأكّد أن المال كلما زاد، نقص عمر الإنسان، ولذلك
حيانا جمع المال لو كان مصير الإنسان غير الموت، لكن الموت هو المصير، فقد
كره الحياة وكراه الغنى، فقال³ [مجزوء الكامل]

وَلَقَدْ سَلَّمْتُ مَآرِيِّي
فَكَانَ طَيِّبَهَا حَيَّثُ

ونفور الشاعر من الحياة جعله يشبهها بالجيفة، ويشبه الناس بالكلاب لتهافهم على
هذه الجيفة، فقال⁴ [الطوبل]

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا كَجِيفَةٍ مَيَّةٍ
وَطَلَابُهَا مِثْلَ الْحَكَلَابِ التُّوَاهِيْسِ

وامتد نفوره إلى تغيير الناس منها، فطلب منهم أن لا ينسوا تحطيم أماكن المقابر في
حال قاموا بالتحطيم لأي مدينة، ووضح لهم أنهم لو تتبّعوا إلى نهايتهم، لما بنوا البناء
العالى، إذ قال⁵ [الطوبل]

إِذَا اخْتَطَّ قَوْمٌ خَطَّةً لِمَدِينَةٍ
تَقَاضَتْهُمْ أَضْرَافَهَا لِلْمَقَابِرِ

-1 - سلام(محمد مصطفى): شعر السخرية في العصر العباسي ، دراسة ونقد ، دكتوراه ، جامعة
عين شمس ، القاهرة ، 1974 ، ص 210.

-2 - ديوان ابن الرومي ، ج 3 ، ص 1090.

-3 - المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 397.

-4 - المصدر نفسه ، ج 3 ، ص 1228.

-5 - المصدر نفسه ، ج 3 ، ص 968.

وَقَيْ ذَلِكَ مَا يَنْهَا مُمَّا يُشَيَّدُوا

وَأَنْ يَقْتَلُوا إِلَّا كَرَادَ الْمُسَافِرِ

فَالْحَيَاةِ . كَمَا يَرَاهَا . لَا تَصْلُحُ ، وَمَا هِيَ إِلَّا مَمْرَأٌ أَوْ طَرِيقٌ لِلآخِرَةِ ، وَلَا تَثْبِتُ
عَلَى حَالٍ وَاحِدَةٍ ، وَإِلَمَا تَقْتَسِمَهَا أَيَّامُ الشَّقَاءِ ، وَأَيَّامُ السَّعَادَةِ :¹ [الطَّوِيل]

وَمَا هَذِهِ الدُّنْيَا بِدَارٍ إِقَامَةٍ وَلَكِنَّمَا الدُّنْيَا مَجَازٌ وَمَغْبَرٌ

وَمَا بَكَاءُ الطَّفْلِ سَاعَةٌ يُولَدُ إِلَّا نَذِيرًا لِمَا سِلَاقِيهِ مِنْ أَذى وَشَقَاءِ ، وَتَعْجَبُ
الشَّاعِرُ مِنْ هَذَا الْبَكَاءِ ، مَعَ أَنَّ الطَّفْلَ قَدْ خَرَجَ إِلَى ظَرُوفَ أَفْضَلِ ، فَهُوَ قَدْ خَرَجَ إِلَى
مَكَانٍ فَسِيجٍ مُضِيءٍ ، وَلَكِنَّهُ اعْتَبَرَ هَذَا الْبَكَاءَ دَلِيلًا قَوِيًّا عَلَى مَا سِلَاقِيهِ مِنْ أَذى
الْحَيَاةِ ، فَفَسَرَ صِيَحةَ الطَّفْلِ قَائِلاً :² [الطَّوِيل]

لِمَا تُؤْذِنُ الدُّنْيَا بِهِ مِنْ صَرُوفَهَا يَكُونُ بَكَاءُ الطَّفْلِ سَاعَةً يُولَدُ

وَإِلَّا فَمَا يُبَكِّيُهُ مِنْهَا وَإِنَّهَا لَأَفْسَحَ مِمَّا كَانَ فِيهِ وَأَرْغَدَ

تَوْقُعُ ابن الرَّوْمَى مِنْ خَلَالِ هَذِهِ الرَّؤْيَا لِهَذَا الطَّفْلِ ، مُصِيرًا أَسْوَدًا ، كَلَّهُ شَقَاءً
وَعَذَابًا ، وَهَذِهِ النَّظَرَةُ مُتَشَائِمَةٌ ، فَصِيَحةُ الطَّفْلِ تَمَثِّلُ لَهُ نَذِيرَ الشَّؤُومِ ، وَكَذَا وَلَادَتِهِ
لَأَنَّهُ كَانَ يَنْتَظِرُ إِلَى الْحَيَاةِ بِمَنْظَارِ أَسْوَدٍ ، فَبَكَاءُ الطَّفْلِ دَلِيلٌ عَلَى شَرُورِ الْحَيَاةِ ، وَمَا
سِيَوَاجِهُ الْإِنْسَانُ مِنْ شَقَاءٍ عِنْدَمَا يَكْبُرُ.

وَكَعَادَةُ الْمُتَشَائِمِينَ لَا يَرَى ابن الرَّوْمَى فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ إِلَّا مَا يَدْلِلُ عَلَى
الشَّقَاءِ ، فَالْحَيَاةُ دَارُ أَلْمٍ وَمَعَانِيَةٍ ، كُلُّ مَا فِيهَا يَفْضُي إِلَى كَراهِيَّتِهَا ، فَعَلَى الرَّغْمِ مِمَّا
يَبْدُو عَلَيْهَا مِنَ الرَّحَابَةِ ، وَالاتِّساعِ ، فَهِيَ فِي الْحَقِيقَةِ ضَيْقَةٌ تَقَابِلُ الْإِنْسَانَ مِنْذُ وَلَادَتِهِ
بِأَنْوَاعِ الْعَذَابِ ، وَصَنْوُفَ الْقَسْوَةِ ، فَكُلُّ مَا يَرَاهُ الْإِنْسَانُ مِنْ نَعْمَ ، وَجَمَالٍ إِلَّا وَيُشَيرُ إِلَى
مَا تَحْمِلُهُ مِنَ الْكَراهِيَّةِ وَالْبُغْضَاءِ ، «فَابْنُ الرَّوْمَى نَظَرَ إِلَى الْحَيَاةِ ، وَحَكَمَ عَلَيْهَا مِنْ
خَلَالِ نَفْسِهِ ، لَذَلِكَ كَانَتْ نَظَرَاتُهُ وَأَحْكَامُهُ نَظَرَاتٍ وَأَحْكَامٍ ذَاتِيَّةٍ ، مُتَشَحَّدةٌ غَالِبًا
بِالسَّوَادِ وَالْتَّشَاؤِمِ». ³ لَأَنَّهُ لَمْ يَذْقُ مِنَ الْحَيَاةِ سُوَى طَعْمَهَا الْمَرَّ ، وَلَمْ يَرِ في أَحْدَاثِهَا سُوَى

-1 - دِيْوَانُ ابن الرَّوْمَى ، ج 3 ، ص 954.

-2 - المَصْدُرُ نَفْسُهُ ، ج 2 ، ص 586.

-3 - الْحَاوِي (إِبْلِيَا سَلِيم) : الْمَرْجَعُ السَّابِقُ ، ص 234.

القبح والشر، لذلك أصبح يرى فيها دار عذاب، ولم يجد من الناس من تطيب نفسه إلى معاشرته، وترتاح إلى صداقته.¹

وقد كره الحياة. أيضاً: لأن نعيمها كالحلم، «نعم بعض الوقت بمطابيقها، لكنها تبقى معه لحين، ثم تذهب ذهاب الحلم الذي، فمهما كان الإنسان في نعيم مقيم، فإنه يخشى ويلات الدهر الذي يكدر هذا النعيم، وهذا هو الشأن في الحياة، تعطي لتسليب، وتحلى لتمر»² ولأنه أحبها وخبيته، وظلمته، ولم تتصفه في عطائها، كرهها، وإن كان يلهف عليها، وعلى عطاء المدوحين لكنهم صدوه، فقال:³

[[السريع]]

أَوْسَعُهَا صَبَرًا عَلَى لُؤْمَهَا إِذَا تَقْصَرَتْ هَذِهِ تَطْرَفَهَا

قُبْحَالَهَا قُبْحًا عَلَى أَهْمَهَا أَقْبَحُ شَيْءٍ حِينَ كَشَفْتُهَا

وعلى هذا الأساس لم تستقم له الحياة، بل كبدته ألواناً من العذاب، وعكسست كلّ هذا على نفسه؛ وبخاصة وأنه فشل في الوصول إلى منصب ما، «رغم أنّ الشعر كان وحده كافياً لجمع المال، وبلغ الأمال، لكنه لم ينل شيئاً من ذلك. فهل ظلم أصعب على النفس من هذا الظلم؟ وهل تقصير من الزمان ألم من هذا التقصير»⁴ ولهذا كان يسأل نفسه متعجباً: [[الكامل]]

مَالِي أَسْلُلُ مِنَ الْقِرَابِ وَأَغْمَدُ لَمْ لَا أَجَرَّدُ وَالسَّيُوفُ تُجَرَّدُ؟

والحياة حسب الشاعر قبيحة متupsفة؛ لأنّها لم تصنّه، ولم تعطه مبتغاها،

-1- ينظر فتوح سليمان (محى الدين شعيب): الأدب في العصر العباسي، خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي، دار الوفاء، ط1، 2004، ص16.

-2- الفقي (محمد كامل): الأدب العربي في العصر العباسي، دار الطباعة المحمدية، الأزهر، ط 1964، 1، ص83.

-3- ديوان ابن الرومي، ج1، ص360.

-4- العقاد (عباس محمود): ساعات بين الكتب، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د- ت)، ص386، والبيت من الديوان، ج2، ص748.

فقال: ^١ [السرير]

وقد يُقْرِنِي شَبَابُ مَضَى
وَمُدَّةً لِلْعَيْشِ أَسْفَتَهَا

أكَّدت الأبيات التي قالها الشاعر في الحياة أنه كرهها بعدها، لكن على الرغم من هذه الكراهية الشديدة لها، عشق ملذاتها وأحبها، وود أن يحصل على جميع متعها، ليلاً ونهاراً، دون انقطاع. وتمتى أن يعيش في بحبوحة من العيش الرَّغيد، وكان أكثر ما وصف الأطعمة، خاصة الفاكهة وما فيها من حلاوة، وهذا ما أكَّد حبه للحياة حباً شهوانياً، أو جده ما أحس به من حرمان في حياته، فكان إذا خذلت المعيشة، ولم يستطع تحقيق التمتع بها، فلا أقل من أن يستعيض عن ذلك بما يحقق في شعره من أوصاف. «وابن الرومي لم يكن من طالبي الكفاف في الحياة، بل من مدمني المتعة والشهوة واللهو، ما جعله يضيق بتحصيل ما يكفيه مؤونة العيش». ^٢

وقد فرع "العقد" من منظوره النفسي على عبقرية ابن الرومي اليونانية خاصية عبادة الحياة، فقال: كان صاحب عبقرية تبعد الحياة، فكان من أخلص محبي الحياة بين محبيها الكثيرين، أو على الأصح كان من مدمني الحياة، وهو يحب الحياة؛ لأنَّه حي، ولا عمل لكل حاسة في نفسه إلا أن تحس، وتحيا، وتستجدة إحساساً وحياة لا تشبع من الإحساس والحياة. وكان ابن الرومي يعبد الحياة عبادة، لا يتغى عليها أجراً غير ما يتغى عليه أخلص العابدين، فكان حياً كله لا مكان فيه للموت إلا الخوف منه، والتفكير فيه. ^٣

أما "مارون عبد" فقال: «كان ابن الرومي محبًا للحياة أشدَّ الحب، على إملاقه وعدمه». ^٤ وتساءل "عبد الفتى حسن": «إذا كان ابن الرومي يحب الحياة حقاً،

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 360.

- 2 - الحاوي (إيليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 11.

- 3 - ينظر العقاد (عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص 28.

- 4 - عبد (مارون): الرؤوس، ص 147.

لماذا لم يقبل الحياة بخيرها وشرها؟ ولماذا يريد لها خالصه من الإقذاع؟¹ ونجيبه أن ابن الرومي لم يحب الحياة إلا حب المتشائمين، الذين لا يتعلّقون إلا بما يلذ لهم، وكأنهم يقولون لأنفسهم: طالما أن الحياة باطلة فلنستمتع بها قبل أن نمرض أو نموت، فهم لا يتناولون الحياة كشيء يستحق الاحترام والتقدير، بل كشيء يستحق الامتنان والتهب. فإذا بالهم على الحياة ليس إقبال المحب، بل إقبال المنقم، وهذا التوجّه هو الذي خلق عند ابن الرومي صراعاً مع النفس، ومع الآخرين. ولهذا قال "النويهي": «ابن الرومي تسمع شكاوته الكثيرة التي يزخر بها ديوانه من الحياة، والدّهر، ومن قبح الطبيعة البشرية، ولؤم معاصريه، وبخلهم، ومن أمراضه الأليمة، وحرمانه، فتظن أن هذا أمر لا هم له سوى ترقب اليوم الذي يزايل فيه هذه الحياة، ثم لشد ما يدهشنا أنه على العكس من ذلك تماماً شديد التعلق بها، شديد الجزع من فكرة الموت». ² فابن الرومي رجل متهب، محب للحياة، وهو من طلاب اللذة والخلاعة، ³ وكان شديد الرغبة في متعها، لكنه قليل الحيلة في اكتسابها، لهذا جاء شعره حافلاً بالشكوى مما لقيه في حياته من أذى الناس، وصروف الأيام وعنت الليالي، وإنكار حقه وفضله، ولو أردنا استقصاء ذلك لاحتاجنا أن ننقل أكثر شعره. أما "طه حسين" فأكَّد حب الشاعر للحياة، وكرهه للأحياء، فقال: «هو إذاً محب للحياة أشد الحب، وهو في الوقت نفسه، مبغض للأحياء، قبيح الرأي فيهم، يتبرم بهم أشد التبرّم، ويود لو استطاع أن يتخلص منهم، وبالتالي كان الناس يبغضونه كما كان يبغضهم». ⁴ فهو إذاً يفصل بين الحياة والأحياء، وكان أحياناً يقف حائراً أمام مفزي الحياة، وجدوى الوجود، إذ تساوت الأشياء المتباعدة عنده، فقد قرن عن طريق المقابلات بين الأضداد وشبّهها مع بعضها، أو رتب سابقاً منها على لاحق، بحيث ينتهي إلى لا شيء، فتساوي سليم الزمان مع منكوبه، ذو الوفرة بذى القلة، والممنوح

-1- حسن (محمد عبد الغني): ابن الرومي، دار المعارف، مصر، ط 3، 1955، ص 26.

-2- النويهي (محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص 157.

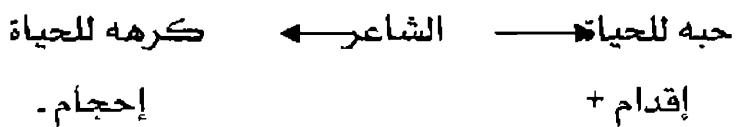
-3- ينظر التميمي (شيد قحطان): اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الجري، دار الميسرة، بيروت، (د- ت)، ص 141.

-4- حسين (طه): من حديث الشعر والنثر، ص 131.

والمنع، وال غالب والمغلوب، فالسلامة، والسعادة، والغنى، أمور لا تختلف كثيراً عن النكبة، والحرمان، والفقر، وهنا فقد الأشياء معناؤها ولا يبقى لها إلا معنى العبث والشقاء، وفي هذا تعزية للنفس على الفشل، وإقناعها بأنَّ الكلَّ باطل، ولا جدوى من أي شيء، بما أنَّ النهايات واحدة، بل هي نهاية واحدة يجسدها الموت المنتظر، الذي لا فرار منه، وهو القائل: ^١ [المتقارب]

سَلِيمُ الرَّمَانِ كَمَنْكُوبِهِ
وَمَوْفُورَهُ مِثْلَ مَحْرُوبِهِ

لكن حتى وإن كان الشاعر كذلك فهو «لم يستسلم لمنطق اليأس الكامل، وعاش لحظة بل لحظات الصراع بين قوة الذات وأنهيارها، بين حريتها والتزامها، بين الرغبة في اتخاذ القرار وإمكانية العدول عنه، وهو من خلال ذلك يدخل من باب أو آخر من باب الوجودية في أبسط صورها». ² وعليه يمكن القول: إن ابن الرومي كان يمس شقاء الحياة، وألامها، وهمومها، ولكنه لا يتعمقها كثيراً، ولذلك لم يستطع أن يتذكر الأمور، ويضعها في شكل قواعد، فكان يقارب المشكلة ولا يضع لها حل، مما أبقى صراعه مستمراً. ويمكن تمثيل هذا الصراع على النحو الآتي:



د. ثنائية الإسراف والبخل:

وصف ابن الرومي البخل وقبّحه، لينفر الناس منه، ويبعدون عنه؛ لئلا يقبلوا عليه، وقد رسم لهم صورة بخيل، فقال: ³ [الطوبل]

إِذَا غَمَرَ الْمَالُ الْبَخِيلَ وَجَدَتْهُ
يَزِيدُ بِهِ يَنْسَا وَإِنْ ظُنَّ يَرْطُبُ

-1- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 264.

-2- الطحاوي (عبد الله): الشعر والفلسفة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1995، ص 59.

-3- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 151.

وَكَيْنَ عَجِيبًا ذَاكَ مِنْهُ فَإِنَّهُ
إِذَا غَمَرَ الْمَاءُ الْحِجَارَةَ تَصْلُبُ

فرأى أن هذا البخيل الذي جمع المال زاد بخله وشحه، كلما زاد ماله،
وشبّه بالحجارة الصلبة التي تزداد قوة، وتماسكاً عندما تغمرها المياه.

وأكّد حقيقة أخرى، أن المال كلما زاد في يد صاحبه كان سبيلاً إلى
إفساده، مع أنه وسيلة للراحة، وطريق للسعادة، إلا أن زیادته قد تحول مجرّاه،
وتدفعه على صاحبه قد يهلكه، ويفسد أخلاقه الكريمة، فينقلب حاله، وتسوء
أفعاله، فكثرة المال تورّث البخل، وتقلّل اليد، فقال ينم جمع المال:¹ [الكامل]
المال يُكْسِبُ رِئَةً - مَا لَمْ يَقْضِ
فِي الرَّاغِبِينَ إِلَيْهِ - شَوَّهَ شَاءَ

كَمَالَ شَاءَ ثَأْسِينُ بَئْرَةٍ إِلَّا
خَبَطَ السُّقَادُ جَمَامَةً بِدَلَاءٍ

فالمال الذي يجمعه صاحبه لا يكسبه إلا سوءاً، إن لم ينفق منه على
المحتاجين، والسائلين.

وحرص الشاعر على إنفاق المال بدلًا من اكتنازه، حتى لا يصبح مثل ماء
البئر الذي تتغير رائحته، ولو نه إذا لم يؤخذ منه، وهو يرى - أيضاً - أنه لا بدّ من وجود
وسيلة لأخذ المال، تماماً كما يلقي طالب الماء بدلوه في البئر مستعيناً بحبيل. وتكررت
الصورة نفسها عند الشاعر، فالمال إذا زاد يشبه الماء الذي يتجمع أمام السد، ولا يجد
له مخرجاً، وحينها يحتاج ما أمامه فيهلك الحرش والنسل، كذلك المال يفرق صاحبه
إذا تدفق عليه، ومنعه من حقوقه، فالمال كلما زاد في يد صاحبه أفسده، وفي ذلك
قال:² [الطويل]

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَالَ يَهْلِكُ أَهْلَهُ
إِذَا جَمَّ أَتَيْهُ وَسَدَ طَرِيقَهُ
وَسَدَّ سَبِيلَ الْمَاءِ فَهُوَ غَرِيقَهُ
وَمَنْ جَاءَ مَاءَ الغَزِيرِ مَجْمَعَهُ

- ديوان ابن الرومي ، ج 1، ص 60.

- المصدر نفسه، ج 4، ص 1648.

وقال يهجو بخيلا: ^١ [الخفيف]

أَنْتَ عَنْدِي كَمَاءٌ بَئِرْكٌ فِي الصَّيْدِ

فَثَقِيلٌ يَعْلُوكَ بَرْدٌ شَدِيدٌ

وسخر ابن الرومي من البخلاء، فرسم صورة لبخيل نجده في جميع المجتمعات، فقد سخر من بخيل يدعى "ميمون"، جُبل على الشح والتقتير، ما جعله يعتذر عن بخله حتى لا ينفذ ماله، فيحتاج إلى غيره، ويمد يده إليهم، وهو يقيم حجته على عذرها في بخله، وأنه لا يجب أن يلام على تقتيره، فقال:

² [الطویل]

غَدُونَا إِلَى مَيْمُونَ تَطْلُبُ حَاجَةً
فَأَوْسَعْنَا مَنْعًا وَجِيرًا بِلَا مَطْلِ

لقد صور ابن الرومي البخيل تصويرا واقعيا، وكان يسخر من هؤلاء الذين جُبلوا على البخل، وتطبعوا به، فأصبح جزءا منهم، وهم يعللون بخلهم بأنهم يخافون الحاجة إلى المال، ويخافون أن يسألوا الناس أن يعطوه من مالهم كما سأل "ميمون". وتحدث الشاعر عن بخل "ابن عمار" الذي كان ضئينا حتى بالكلمة الطيبة، فصورة في دقة متناهية، حولته من إنسان إلى حيوان، وهو لشدة بخله كالوباء يصيب الدنيا، وإذا نزل بأرض قوم محسنة حل بها الضيق، فقال:

³ [المتقارب]

أَتَيْتُ ابْنَ عَمَرْ وَفَصَادَفْتُهُ مَرِيضَ الْخَلَائِقِ مُلَائِكَةً

وأكثر ابن الرومي من السخرية والتقرير بالبخلاء، فقد قال في "إسماعيل بن بلبل":

⁴ [الطویل]

عَجِيزُتْ لَمَنْ لَمْ يَنْوِ خَيْرًا لِرَازَيرِ
وَلَا يَذَلُّ مَا يَيْغِيَهُ مِنْ غُلْقِي بَابِهِ

بَصَوْنِ حَسِيسِيْنِ طَعْمِيْهِ وَشَرَابِهِ
وأَعْجَبُ مِنْ هَذَا إِبَاحَةُ عَرْضِهِ

وقال أيضا مصورا صراع القيم:

⁵ [الجزء الكامل]

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 2 ، ص 694.

- 2 - المصدر نفسه ، ج 5، ص 1949.

- 3 - المصدر نفسه ، ج 1، ص 402.

- 4 - المصدر نفسه ، ج 1، ص 332.

- 5 - المصدر نفسه ، ج 3، ص 1109.

والجُودُ غَارٌ عَنْهُمْ
والبُخْلُ مِنْ أَعْلَى الْمَفَاخِرِ

وجاء بمعنى جديد، عندما هجا "يسى بن موسى" بالبخل، فهذا المهجو لشدة بخله لو استطاع التنفس من منخر، أو فتحة واحدة من فتحتي أنفه لفعل، فقال فيه:¹

(المتقاربة)

يُقْتَرِ عِيسَى عَلَى نَفْسِهِ
وَلَيْسَ بِبَاقٍ وَلَا خَالِدٌ
فَلَمْ يُسْتَطِعْ لِتَقْرَبِهِ
نَفْسٌ مِنْ مَنْخَرٍ وَاحِدٍ

وكان ابن الرومي عندما يقدم لعتابه بأبيات من المدح بالجود والكرم يقيم الحجة على المعاتب في بخله وتقديره، فيكون العتاب أدخل في الهجاء، كقوله في عتاب "إسماعيل بن بلبل":² (الطويل)

فَيَا أَيُّهَا الْفَيْثُ الَّذِي امْتَدَ ظِلُّهُ
رُوَاكَ عَلَى الدُّنْيَا وَصَابَ فَسَخَّنَاهَا

فالعتاب أدخل في الهجاء، وبه استطاع أن يقيم الحجة على من عاتبه بخله، وقصيره، وهل يوجد إنسان أشد بخلًا من هذا الذي هجاه ابن الرومي قائلًا:³

(الطويل)

وَلَوْ أَنَّ قَصْرَكَ يَا ابْنَ يُوسُفَ كُلُّهُ
إِبْرَيْضِيقُ يَهَا فَنَاءُ الْمَنْزِلِ
وَأَتَاكَ يُوسُفَ يَسْتَوِيْرُكَ إِبْرَةً
لِيَخِيطَ قُدْقُمِيْصِهِ لَمْ تَقْعُلِ

فمواد الصورة بسيطة، بلغت النهاية في تجسيد بخل "ابن يوسف"، فالإبر مع تفاهة قيمتها، وبخس ثمنها لو أنها ملأت فضاء قصر "ابن يوسف" لضيق بها فناء القصر، والتعبير بفضاء القصر، يوحي بامتلاك هذا الشخص لأعداد لا متناهية من الإبر، ومع هذا فإن يوسف . عليه السلام . لو قصده ليجود عليه بإبرة، يخيط بها قد قميصه ليستر جسده، لامتنع هذا الرجل عن إعطاء سيدنا يوسف . عليه السلام . هذه

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 641.

-2 - المصدر نفسه، ج 2، ص 519.

-3 - المصدر نفسه، ج 5، ص 2030.

الإبرة، على سبيل الإعارة لا الملكية، فالصورة تعكس دقة التصوير، وصدق العاطفة التي تفيض بالسخط على مجتمع ابن الرومي، الذي حرم، وحرم كثيرين غيره حق الحياة الحكيمية. وتتوّعت صور البخل في شعر ابن الرومي، فشبهه بالجبن، فقال:¹

[(الكامل)]

فَالْبُخْلُ جُبْنٌ وَالسَّمَامُ شَجَاعَةً
لأشكَّ جِبْنَ وَالسَّمَامَ تَصَحُّ الشَّعْبِيَّاً

ورأى البخل نقصاً في النسب، فقال:² [(الرمل)]

خُشِيَّةُ الْإِنْفَاقِ تُقْصَنُ فِي النَّسَبِ
وَأَمْتَانُ النَّفَسِ مِمَّا تَشَتَّهِي

وعاتب بخيلاً شبهه في البيت الأول بالبيت، الذي وجب البكاء عليه، لأنّه مروءاته، ومكارم أخلاقه، ثم في البيت الثاني شبهه في بخله بالخادم المقيم على سيده الشّاعر،

قال:³ [(الطويل)]

فَبَكَّ يَثِهُ حَيَا كَمِيَّتِي فَسَقَدَتِهُ
وما الميت إلا من تموت مكارمه

غَدَا خَادِمًا لِلشَّعْجِ وَالشَّعْرِيَّةِ
وعهدي به بالأمس وجود خادمه

وهجا بخيلاً، وجعله لا خير فيه، ولا نفع، فهو يشبه الوادي الذي نزل فيه سيدنا إبراهيم - عليه السلام - وذريته، لا ماء فيه ولا زرع، فقال:⁴ [(الهزج)]

لَقَدْ أَنْزَلْتُ حَاجَسَاتِي بِـوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ

فالشاعر ضمن شطره الثاني قوله تعالى: (رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ
عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّم) سورة إبراهيم، الآية 37.

وجعل ابن الرومي بخل المرأة من الصفات الهامة للمرأة المثالية، فقال:⁵ [(الخفيف)]

1- ديوان ابن الرومي ، ج 5، ص 1973.

2- المصدر نفسه، ج 1، ص 351.

3- المصدر نفسه، ج 6، ص 2402.

4- المصدر نفسه، ج 4، ص 1553.

5- المصدر نفسه، ج 6، ص 2470.

لَيْسَ فِيهَا شَيْءٌ يُعَابُ لَدَنَا غَيْرَ بُخْلٍ بِتِلْهَا أَقْدَشَ جَانًا

فالمراة مخلافة، شحينة الوصال بالنسبة إلى الرجل، وهذا يحسب للمرأة لا عليها.

وكره ابن الرومي البخل؛ لأنّه عانى من بخلاء عصره معاناة قاسية، وتحدّث

عن "عيسي بن موسى" الذي ضنّ بما له على أهله وأصحابه، وبالغ في وصف خوفه على خبره من ضيوفه، فهو لا يحب منهم إلا الذي لا يأكل من الطعام إلا القليل، وكان يغضّب، عندما يسمع وقع أضراس ضيفه تمضي الطعام، فيذهب فرحة، ويعتريه الخوف، وهو دائم التّنّظر لضيوفه أثناء تناوله الطعام، وقد صوّره في شعره قائلاً:

(الطويل)

أَكَلْتُ رَغِيفاً عَنْدَ عِيسَى فَمَلَّنِي
وَكَانَ كَهْمٌ مُّنْجَبٌ مُّقْرَبٌ

وَتَكَرَّرَتِ الصُّورَةُ نَفْسَهَا فِي قَوْلِهِ² [الكامل]

يَا ضَيْفَهُ أَبْشِرْ فَإِنَّكَ غَانِمٌ³ أَجْرُ الصَّيَامِ وَلَيْسَ بِالْمَكْتُوبِ

فضييف هذا المهجو غانم أجر الصيام دون أن يكتب له أجره. كما قدم صورة ساخرة

آخر لبخيل يصوم ضيوفه، فقال:³ [المتقارب]

بَخِيلٌ يُصَوِّمُ أَضْيَافَهُ
وَيَنْخَلُ عَنْهُمْ بِأَجْرِ الصَّيَامِ

يَدْسُ الْفَلَامَ فَيُولِيَهُمْ
جَفَاءَ فَيَشْتَمُ مَوْلَى الْفَلَامِ

فَهُمْ مُفْطَرُونَ وَلَا يُطْعَمُونَ
وَهُمْ صَائِمُونَ وَهُمْ فِي آئَامِ

فِي حَتَّى مَا لَمْ يَقْطُرْ رُوا
عَلَى رَفْسُهُ الْقَوْلِ دُونَ الطَّعَامِ

ويظهر مما تقدّم أنّ ابن الرومي كان يكره الحرص على جمع المال، ويؤكّد للبخيل أنّ جمع المال مجلبة للشقاء، والحياة فانية، ولا فائدة من هذا الجمع، فماذا يستفيد المرء من أمواله بعد موته، فهو في هذه الحالة سيترك أمواله للورثة،

-1 - ديوان ابن الرومي ، ج 1، ص 161.

-2 - المصدر نفسه، ج 1، ص 291.

-3 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2243.

وَهُبْدَا لَوْ تَصْدِقُ بِهَا، وَاسْتَقَادَ مِنْهَا هُوَ دُونَ وَرْثَتِهِ، فَقَالَ: ^١ [الْخَفِيفُ]
 دَائِيْأَا يَكْنِزُ الْقَنَاطِيرَ لِأَنَّهَا
 رِثَّ وَالْعَمْرُ دَائِيْأَا فِي الْقِضَاءِ
 حَبَّدَا كَثِيرَةُ الْقَنَاطِيرِ لِأَنَّهَا
 نَسْتَ لِرَبِّ الْكُثُوزِ كَثِيرَةُ الْقِيَاءِ
 وَاسْتَمَرَ فِي تَحْذِيرِنَا مِنْ جَمْعِ مَالٍ لَا يَنْفَعُنَا، وَذَكَرَنَا "بَقَارُونَ" الَّذِي لَمْ يَسْعُدْ
 بِمَالِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ فَقَالَ: ^٢ [الْبَسِيطُ]
 وَجَمِيعُ الْمَالِ تَرْجُو أَنْ يُخْلِدَنَا
 وَقَدْ أَبْسَى قَبْلَنَا تَحْلِيدَ قَارُونَ
 وَأَوْضَحَ شَرِهِ الْإِنْسَانِ فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ، فَهُوَ لَا يَشْبَعُ، وَدُعَاهُ إِلَى أَنْ لَا يَغْتَرَّ بِمَالِهِ،
 فَإِذَا أَغْرَقَتِ الْحَيَاةِ الْإِنْسَانَ بِأَمْوَالِهِ، فَإِنَّ الْإِنْسَانَ فِي هَذِهِ الْحَالَةِ أَشَبَهُ بِغَرِيقٍ، وَطَلَبَ
 مِنِ الْإِنْسَانِ أَنْ يَسْتَعِدْ لِدَارِ لَا تَزُولُ، فَقَالَ: ^٣ [الْطَوْيلُ]
 فَلَيْسَ وَإِنْ أَرْوَثَهُ غَيْرَ غَرِيقٍ
 مَتَّى غَمَرَتْ دُنْيَا أَخَاهَا بِمَائِهَا
 وَلَا يَئْتِ أَذَى أَهْلَهَا بِمَضِيقٍ
 لَيْكَ بِدَارٍ لَا يَرْجُو ظَلَالُهَا
 وَقَالَ أَيْضًا: ^٤ [الْرَجْزُ]
 إِنَّ الْبَخْلَ سَلْ مَيَّتْ بِدَائِهِ
 وَأَمْرَةُ كُلِّ إِلَى وَرَائِهِ
 وَلَهُذَا حَرَصَ عَلَى نَفِي الْبَخْلِ عَنْ نَفْسِهِ قَائِلاً: ^٥ [الْطَوْيلُ]
 وَمَا لِي إِلَّا الْحَمْدُ مِنْ كَانَ بَاخِلًا
 يَفْوَزُ بِجَمْعِ الْمَالِ مَنْ كَانَ بَاخِلًا
 وَكُرْهَ الشَّاعِرُ لِلْبَخْلِ، جَعَلَهُ يَصْوِرُ الْكَرْمَ فِي سِيَاقٍ جَدِيدٍ، فَقَالَ: ^٦ [الْطَوْيلُ]
 لَأَنَّهُمْ أَرْضُ وَأَنْتَ سَمَاءُ
 يَحْقِّكَ أَمْطَرْتَ السَّوَرَى وَيَحْقِّهِمْ

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 69.

-2 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2465.

-3 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1700.

-4 - المصدر نفسه، ج 1، ص 112.

-5 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1129.

-6 - المصدر نفسه، ج 1، ص 59.

ومدح ابن الرومي جواداً فبخل، فقال سأمدح بخيلاً فلعله يوجد على هذا
القياس، فقال: ^١ [الطويل]

سَأَمْدَحُ بَغْضَ الْبَاخِلِينَ لَعْنَهُ
إِنْ اطْرَدَ الْمِقْيَاسُ أَنْ يَسْمَعَ

وكان ابن الرومي أكثر من موقف دلّ على كرمه مع أصدقائه، ومع
أولئك الذين كانوا يقصدونه ليكتبوا أشعاراً على استئتم رجاء أن تُقضى حوائجهم
دون جزاء أو شكور، فهذا صديقه "أبو عمار" قعدت به الحال، وكسدت سوقه،
فنهض له ابن الرومي يفسح له، ويدود عنه، فكتب إلى أبي العباس أحمد بن عبيد
الله" قائلاً: ^٢ [السريعا]

فَأَشْدَدْ أَبَا الْعَبَاسِ كَفَاهُ
فَقَدْ تَقْفَتَ الْمُخْطَبُ الْمُخْرَبُ

وكان يؤذيه أن يرى أكثر الناس يتتكلّفون، ويتصنّعون الكرم؛ لأنّه يرى أن
الكرم ليس الذي يعطي عطيته عن شاء، وإنما الكريم الذي يعطي دون أن ينتظر
ذلك فقال: ^٣ [البسيط]

بَلْ الْكَرِيمُ الْذِي يُعْطِي عَطْيَتَهُ
لِفَيْرِ شَيْءٍ سِوَى أَسْتِحْسَانَهُ الْحَسَنَةِ

والنعم قيد، ولتكنها إذا قويت بالشّكر زال القيد وتكافأ المنعم والشّاكِر؛ لأنّه إذا
كان المنعم قد أجاد بما له، فقد أجاد الشّاعر من نفسه، وعنها قال: ^٤ [الكامل]
فَتَلَيْنَ كُمْ وَتَقْلُظُ الْأَكْبَادُ
تُعْطِي الْجَزِيلَ فَتَسْتَرِقُ رِقَابَنَا

ورأى أنه لا ينبغي أن تكون الفضائل باعثها الرّغبة، أو الرّهبة، فقال: ^٥ [الكامل]
إِلَّا لِفَرْدَوْسٍ لَدَيْهِ وَتَارِي
أَحَبُّ قَوْمًا لَمْ يُجِبُوا رِبَّهُمْ

- 1 - ديوان ابن الرومي ، ج 2 ، ص 520.

- 2 - المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 236.

- 3 - المصدر نفسه ، ج 6 ، ص 2536.

- 4 - المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 721.

- 5 - المصدر نفسه ، ج 3 ، ص 1038.

وفي حديث "العقاد" عن مزاج ابن الرومي، ربط بين أشـامـه بالإسراف، والاستـصـاء في الطـعامـ، والـشـرابـ، والـشـهـواتـ إلى حدـ البـشـمـ، والـأـمـتـلـاءـ، وبين توفر حـسـهـ، ومـطـاوـعـةـ رـغـبـاتـهـ الحـاضـرـةـ، والـانـدـفـاعـ معـهاـ، وـقـلـةـ الصـبـرـ عـنـهاـ، وـلـاـ يـسـرـفـ هـذـاـ الإـسـرـافـ إـلـاـ مـنـ كـانـ فـيـ جـسـمـهـ سـقـمـ، وـفـيـ أـعـضـائـهـ خـلـلـ، كـمـاـ أـنـ هـذـاـ الإـسـرـافـ خـلـيقـ بـأـنـ يـسـقـمـ جـسـمـهـ، وـبـنـهـكـ أـعـصـابـهـ. وـمـنـ ثـمـ تـكـوـنـ العـلـةـ سـبـبـ الإـسـرـافـ، وـيـكـوـنـ الإـسـرـافـ سـبـبـ العـلـةـ. ¹ هـذـاـ وـقـدـ اـتـقـقـ كـلـ مـنـ "الـعـقـادـ"ـ وـ"ـالـمـازـنـيـ"ـ وـ"ـالـنـوـيـهـيـ"ـ عـلـىـ إـسـرـافـ ابنـ الرـوـمـيـ، وـنـهـمـهـ الشـدـيـدـيـنـ الـلـذـيـنـ زـادـاـ مـنـ اـعـتـلـالـ جـسـمـهـ، وـرـهـافـةـ أـعـصـابـهـ. وـأـشـارـ "ـالـعـقـادـ"ـ إـلـىـ صـرـاعـ ابنـ الرـوـمـيـ بـيـنـ حـرـصـهـ وـإـسـرـافـهـ، فـقـالـ: "ـكـانـ مـضـيـافـاـ مـتـلـافـاـ عـلـىـ الـكـرـهـ، وـشـحـيـحاـ مـقـتـراـ عـلـىـ الـكـرـهـ مـنـهـ كـذـلـكـ، وـوـحـينـ يـثـقـلـ عـلـيـهـ الـصـرـاعـ بـيـنـ حـرـصـهـ وـإـسـرـافـهـ، يـلـتـمـسـ الـأـعـذـارـ لـنـفـسـهـ، وـيـجـعـلـ الشـجـاعـ مـنـ الـمـكـارـمـ الـحـمـيدـةـ؛ لـأـنـهـ يـصـونـهـ عـنـ الـحـاجـةـ، وـيـعـصـمـهـ مـنـ السـؤـالـ وـالـاقـتـراـضـ" ²، فـقـالـ: [الـطـوـيلـ]

إـذـاـ لـمـ يـكـنـ عـنـدـيـ سـيـوـيـ مـاـ يـكـفـيـ
فـشـحـيـ عـلـيـهـ مـثـلـ شـحـيـ عـلـىـ عـرـضـيـ
لـأـئـيـ مـثـلـ أـتـلـفـثـهـ اـحـتـجـتـ حـاجـةـ
تـنـزـيلـ مـصـنـونـ الـعـرـضـ فـيـ طـلـبـ الـقـرـضـ

ويصبح حاله على درجة شديدة من الزهد، وعلى درجة من الرغبة، إذ قال: ³

[الـطـوـيلـ]

فـأـصـبـحـتـ فـيـ الإـثـرـاءـ أـزـهـدـ زـاهـدـ
وـإـنـ كـنـتـ فـيـ الإـثـرـاءـ أـرـغـبـ رـاغـبـ

وعاش في صراع بين المتافقـاتـ، فـكـانـ يـذـمـ الـبـخـلـ، وـيـطـمـعـ إـلـىـ جـمـعـ المـالـ الـكـثـيرـ، وـشـعـرـهـ يـؤـكـدـ أـنـهـ كـانـ عـلـىـ الـحـالـيـنـ بـيـنـ الإـسـرـافـ وـالـحـرـصـ، فـهـوـ يـلـقـيـ عـلـىـ نـفـسـهـ بـالـلـوـمـ، وـيـشـكـوـهـاـ إـلـىـ اللـهـ لـحـرـصـهـ، وـمـخـالـفـتـهـ طـبـعـهـ فـيـ الـجـوـدـ وـالـبـذـلـ، وـيـطـلـبـ مـنـ اللـهـ أـنـ يـقـبـحـ الشـجـاعـ، وـقـدـ تـعـدـدـتـ صـورـ الـصـرـاعـ فـيـ هـذـاـ الـجـانـبـ عـلـىـ الـمـسـتـوـيـ الـمـعـنـوـيـ

-1- يـنـظـرـ الـيـظـيـ (ـصـالـحـ حـسـنـ): أـثـرـ التـشـاؤـمـ فـيـ شـعـرـ ابنـ الرـوـمـيـ، صـ43.

-2- العـقـادـ (ـعـبـاسـ مـحـمـودـ): الـمـجـمـوعـةـ الـكـامـلـةـ، الـمـجـلـدـ 15ـ، صـ131ـ، الـبـيـتـانـ مـنـ الـدـيـوـانـ، جـ4ـ، صـ1416ـ.

-3- دـيـوـانـ ابنـ الرـوـمـيـ، جـ1ـ، صـ213ـ.

حين عرض انقسام النفس بين العطاء والمنع، فقال: ¹ [الطوبل]
فَتَبِي يَا إِلَهِي شُحَّ نَفْسِي فَإِنِّي أَرَى الْجُودَ لِي حَظًّا وَشِيمَتِي الْبُخْلُ

وَقَدْ كَانَ حَقُّ الْجُودِ بَذَلَ دَخَائِرِي إِلَى أَنْ يَرَانِي اللَّهُ يَعُوذُنِي الْأَكْلُ

وَلَكِنَّ نَفْسِي آثَرَتْ ثَبَلَ مَالَهَا وَمَا حَيَثُ ثَبَلَ الْمَالِ مَا يُوجَدُ الشُّبُلُ

وَكَثِيرًا مَا التَّمَسَ لِلْبُخْلِ أَعْذَارًا، فَقَالَ: ² [البسيط]
لَا تَلْتَمِّ الْمَرْءَ عَلَى بُخْلِهِ وَلَمَّا يَاصْحَاحَ عَلَى بَذَلِهِ

وهذا ما جعله في صراع دائم مع من لم يكن بخيلا ولا جودا، إذ قال: ³

[الطوبل]

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يُظْهِرْ لِطَالِبِ رِفْدَهُ عَبُوسًا وَلَا بَشِّرًا فَكَيْنُ مِنْهُ يَائِسًا

وقال أيضاً محاولاً إقناع الناس بعدم اهتمامه بجمع المال؛ لأنَّ ما يسعى إليه أفضل من المال، فهو كريم، والكرم لا يكتنز المال، وإنما يكتنز المجد والرقة،

فقال: ⁴ [الطوبل]

وَمَا أَنَا إِلَّا مُحِرِّزُ الْمَجْدِ وَالْعُلَا وَذَلِكَ كَنْزِي لَا لَجَيْنِ لَا تُثْبِرُ

وهذا الصراع الدائم بين البخل والإسراف يجعله إذا شعر بالغرفات ينفق

ويتلف.

وقد كان أكولاً يحب الطعام، «ومن كان على شاكلة ابن الرّومي من الشّراهة، لابد أن يكون سلوكه على الموائد مما يلفت النظر، ويجلب لصاحبه السّخرية، واللّوم، والتّضاحك في أقل القليل لقد كانت طريقة المعيبة في الأكل،

-1 - ديوان ابن الرّومي ، ج 5، ص 2046.

-2 - المصدر نفسه، ج 5، ص 1989.

-3 - المصدر نفسه، ج 3 ، ص 1166.

-4 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1105.

مداعاة لرجائه»،¹ فقال: «الكامل

أبغضت من طعم الطعام فريقه

وربما هذا ما جعله يهاجم الأكلة، ويُسخر منهم، أو لأنّه لم يكن يجد

مكاناً بينهم، فقال: ² [الطويل]

وكيلٌ يتيمٌ أو مُرِيبٌ على نُبُش
يَادُرُ في قلْعِ الطَّعَامِ كَائِنٌ

وكان هذا يؤذيه، خاصة إذا علمنا «أنَّ الشَّخْصَ المُتَشَائِمَ غالباً ما يكون حساساً، ومفرطاً في حساسيته للذلة وال الألم؛ والحساسية هي ملكة الحس بالألم والذلة، وقد يتأثر الإنسان بلذة أو ألم بفعل حسي أو معنوي، وعليه تكون الحساسية على نوعين: حساسية مادية، وحساسية معنوية». ³ وعاني ابن الرومي صراعاً بين الشره والحرمان؛ لأنّه أُوتى معدة لا تشبع ولا ترتوي، وهو القائل: ⁴ [الرجز]
لَهَقَيْ عَلَيْهَا وَأَنَا الرَّاعِمُ لِمَعْدَةِ شَيْطَانِهَا رَجِيمٌ

وكان طلب الذلة عنده نتيجة طبيعية لاضطراب نفسيته، بسبب شعوره بالوحشة، والتّفور من مخالطة الناس إلى الحد الذي جعل «عمر فروخ» يرجع هذا النفور إلى ما في شخصية ابن الرومي من غرور.⁵

وعلل ابن الرومي في حديثه عن الموز، ما كان يعاني في حياته من فقد وحرمان، وكأنه يتخفّف من مشاعره بهذا التلاعّب بحروف الكلام، ومن هنا نعتبر معالجته للموز معالجة معنوية لا حسيّة، إذ تراعي له أن الموز لا ينزل إلى معدته، بل إنّه يدفعه إلى القلوب التي تتازع الأحشاء عليه، فقال: ⁶ [الخفيف]

-1- هادي الطعمـة (سلامان): أعلام الشـعـراء العـبـاسـيين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيـرـوت، طـ1، 1987، والـبيـتـ منـ الـديـوانـ، جـ6، صـ2313.

-2- ديوان ابن الرومي، جـ3، صـ1246.

-3- واصـفـ (أـمـينـ): أـصـولـ الـفـلـسـفـةـ، مـطـبـعـةـ الـعـارـفـ، الـفـجـالـةـ، طـ1، 1921، صـ20.

-4- ديوان ابن الرومي، جـ6، صـ2649.

-5- يـنـظـرـ فـروـخـ (عـمـرـ): ابنـ الروـميـ، مـكـتبـةـ منـيـمةـ، بيـرـوتـ، طـ2، 1949، صـ12.

-6- ديوان ابن الرومي، جـ1، صـ62.

لَوْ تَكُونُ الْقُلُوبُ مَأْوَى طَعَامٍ

نَازِعَتْهُ قُلُوبُكَ اَلْحَشَاءَ

وَالْمُوزُ عِنْدَ الشَّاعِرِ لَهُ قِيمَةُ الْوُجُودِ وَالْعَدَمِ، إِذَا قَالَ: ^١ [الْخَفِيفُ]

فَهُوَ الْفَسُورُ مِثْمَأْ فَقْدَةُ الْمَوْتِ
ثُلَّ قَدْبَانَ فَضْلُهُ، لَا خَفَاءَ

وَهُوَ يَعْدِلُ الْخَمْرَ الْمَانِعَ لِلنَّشَوَةِ، وَالْمَرْأَةُ الَّتِي تَجُودُ بِالْمُتَعَةِ، فَقَالَ: ^٢ [الْخَفِيفُ]

رَبُّ فَاجْعَلْهُ لِي صَبُوحاً وَقَبِيلَاً
وَغَبُوقَا وَمَا أَسَأَتِ الْفِدَاءَ

وَعَكَسَتِ الصُّورَةُ تَمْكِنَهُ مِنْ نَوَاصِي الْلُّغَةِ، إِذَا تَلَاقَعَ بِالْأَلْفَاظِ، لِيَنْقُلَ لَنَا إِحْسَاسَهُ

نَحْوُ الْمُوزِ إِنْ وُجِدَ أَوْ فُقِدَ، فَقَالَ: ^٣ [الْخَفِيفُ]

إِنَّمَا الْمُوزُ حِينَ تُمْكَنُ مِنْهُ
كَاسِمِهِ مُبْدِلاً مِنَ الْمِيمِ فَاءَ

فُوجُودُ الْمُوزِ مِنْ مُنْظُورِهِ فُوزٌ، وَفَوَاتِهِ مُوتٌ. مَا دَفَعَ "عَبْدَ الْمُجِيدَ الْحَرَّ" إِلَى

القولِ: «لَا نَغَالِي إِذَا قَلَنَا بِأَنَّ وَصْفَهُ لِلطَّعَامِ، فِيهِ نُوعٌ مِنَ الشَّهْوَةِ؛ بِحِيثُ تَمْتَزِجُ لَذَّةُ الطَّعَامِ، وَلَذَّةُ الْجِنْسِ، فِي أَنْ تَلْجُ إِحْدَاهُمَا فِي الْأُخْرَى، بِنُوعٍ مِنَ التَّقْمِصِ التَّفْسِيِّ،

شَدِيدِ التَّعْقِيدِ». ^٤ وَعِنْ وَصْفِهِ لِلْعَنْبِ الرَّازِقِيِّ، قَالَ: ^٥ [الرَّجْزُ]

وَرَازِقِيُّ مُخْطَفُ الْخُصُورِ

كَائِنُهُ مَخَازِنُ الْيَلْوَرِ

فَالشَّاعِرُ رَأَى الْعَنْبَ بِلَوْرَا، وَتَمَثِّلَهُ فِي بَقِيَّةِ الْأَبْيَاتِ ضَيَاءً، وَانتَهَى إِلَى
مَشَاهِدَتِهِ لِؤْلَؤَةِ تُقْرَطُ أَذْنَ الْحَسَانِ، وَأَنَّ مَذَاقَهُ الْعَسلُ، وَنَكِهَتِهِ الْكَافُورُ، فَحُواشِ
ابْنِ الرَّوْمَى . جَمِيعُهَا . حَاضِرَةٌ فِي هَذِهِ الصُّورَةِ التَّشْبِيهِيَّةِ، مِنْ ذُوقٍ، وَشَمٍّ، وَرَؤْيَةٍ،
وَهَذَا مِنْ دَقَائِقِ الْاحْتِيَالِ، وَلِطَائِفِ الْخِيَالِ، وَلِذَّا عَدَهُ "ابْنُ أَبِي عَوْنَ" مِنْ أَحْسَنِ

- 1 - دِيَوَانُ ابْنِ الرَّوْمَى ، ج 1 ، ص 61.

- 2 - المَصْدُرُ نَفْسُهُ.

- 3 - المَصْدُرُ نَفْسُهُ.

- 4 - الْحَرُّ (عَبْدُ الْمُجِيد): ابْنُ الرَّوْمَى ، ص 115.

- 5 - يَنْظَرُ الْقَصِيدَةُ كَامِلَةً فِي دِيَوَانِ ابْنِ الرَّوْمَى ، ج 3 ، ص 987.

الوصف؛¹ لأنَّه مزج في تصويره هذا الواقع بالخيال فنقل المرئيات، ثم استبطها بخياله، فولَد صوراً جديدة، وجعل لها أبعاداً فكرية، ونفسية، وجمالية ضخمت المنقول الأصلي».² فكان الشاعر يأكل بعينيه، وأنفه، وووجهه، بل بوجوده كله، ويُكاد يكون أحد كبار الصوفيين في عشقه هذا، فقد أبى أن يأكل عنبه كما يأكله سائر الناس؛ لأنَّ عنبه فاكهة، وفيه شيء آخر من غير الفاكهة فيه شيء إنساني من إنسانيته، ويظهر ابن الرومي عاشقاً للغريب، فهو أشبه بقاصٍ يسلِّس الحديث عن معشوقه، «حتى أتينا خيمة الناطور»، و«اتخذنا مجلسنا على ضفتِي جدول»، تتنظم الأشجار من جانبيه سطورة سطوراً، وأنهى قصيده بوقفة تأملية، رأى فيها أنَّ اللهو، والعبث، هروب من مواجهة الأمور، وتمتعة من متعة الغرور، وتذكرة بحاسته الدقيقة أنَّ هذا الحس البَّام سيزول، وأنَّ بلوغهم قمة السُّرور دليل على الانحدار. وهذا يعود الشاعر إلى طيرته، وينتَحُل البلور إلى فحم، حين قال:³ (الرجزاً)

ومُمْتَنَةٌ مِّنْ مُمْتَعِ الغرورِ

وفي قصيده، قالِي الزلايبة، فقد نظر الشاعر بأمعائه وفمه إلى ما أحب.⁴ أما فاكهة «أيلول» فوحدها منيته، تذوب لها نفسه غراماً، وهذا ما جعله يعارض بين فصول السنة، ويُفضِّل «أيلول»؛ لأنَّه شهر الفاكهة. ويؤكِّد أنَّه ما كان ليحصل بالموت، أو ليجزع من القبر لولا فواكه أيلول⁵، وترتب عن هذا صراع ليس بقليل بين نهمه نحو الطعام وإدراكه لضعف معدته، واضطراب هضمه. ولستنا ندرِّي هل يحق لنا أن نقرَّر تغلب نهمه، مستدين على ما جاء من أخباره، من اندفاعه في التلذذ

-1- ينظر ابن أبي عون : التشبيهات، تصحيح عبد المعين خان، مطبعة جامعة كمبردج، 1950، ص 285.

-2- بوزيدي(نعيمة): شعر ابن الرومي دراسة أسلوبية، ماجستير، جامعة الجزائر، 2000، ص 40.

-3- ينظر الشلق(علي): المرجع السابق، ص 108 ، والبيت من الديوان، ج 3، ص 989.

-4- ينظر القصيدة في ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 353.

-5- ينظر القصيدة في المصدر نفسه، ج 1، ص 55.

بالمأكـل دون حساب للعواقب، وهو القائل: ¹ [الطوبل]

ذـينـي قـسـطـنـطـيـنـ آـكـلـ شـهـوـتـيـ وـثـبـشـمـنـيـ إـلـيـ بـذـلـكـ رـاضـيـ

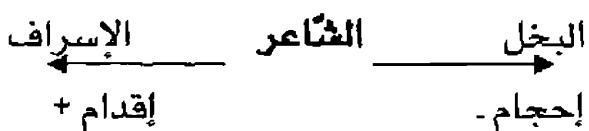
ونعتقد أنَّ حرمانه كان وراء إسرافه، بل ووراء وصفه بعض أنواع الطعام،
فوصف الدجاجة مثلاً، وشبهه أصفارار لونها بالدينار، وقشرها بالذهب، وما تحته من
لحم بالفضة، فقال: ² [الكامل]

وـسـمـيطـةـ صـافـرـاءـ دـيـنـارـيـةـ ئـمـئـاـ وـلـوـئـاـ زـفـهـاـ لـكـ حـزـوـرـ

إذ تدلّ معاني الصورة على نفسية ابن الرومي، وما يملؤها من مشاعر،
وأحساس تجاه الحياة والأحداث. كما تحدث عن المشمش ولم يكتف بوصفه و
تشبيهه بالذهب، وإنما بين أثره على من انتشى بخمره، إذ يحس بأنَّ النجوم تقترب
منه حتى تداني الأغصان، فقال: ³

قـشـرـ مـنـ الـذـهـبـ الـمـصـفـيـ حـشـوـةـ شـهـدـ لـذـيـذـ طـفـمـهـ لـجـانـيـ

ويمكننا تمثيل هذا الصراع على النحو الآتي:



هذا الصراع استمر مع الشاعر؛ لأنَّه لم يتمكّن من تغلّب أحد المتصارعين
”البخل أو الإسراف“.

هـ - ثـانـيـةـ مدـحـ الحـقـدـ وـذـمـهـ:

شهد ابن الرومي على نفسه بالحقد، واعتبره خصلة من خصال الخير يشكر
عليه، بل أصرَّ على أن يكون الرجل على قدر منه، ولكن يستعمله في
تحفظ، فقال: ⁴ [الواقر]

1- ينظر القصيدة في ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1399.

2- المصدر نفسه، ج 3، ص 954.

3- ينظر النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب): نهاية الأرب في فنون الأدب، ج 1،
ص 142، والبيت لم نجد له في الديوان

4- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1032.

حَقَدْتُ عَلَيْكَ ذِئْبًا بَفْدَ ذِئْبًا
وَلَوْ أَحْسَنْتَ كَانَ الْعِقدُ شُكْرًا

يُسَمِّي الْحِقْدُ عَيْبًا وَهُوَ مَدْحُونٌ
كَمَا يَدْعُونَ حُلُوَ الْحَقِّ مُرَا

وتراكمت الأحقاد في نفسه، كما تراكمت الخيبات والمصائب، فجعلته هذه الإثارات يتغامر عن فضائل الناس وحسناتهم، ويمنع في التحقيق في نعائصهم ومساوئهم، يتأملها، ويعيدها، ويستعيدها في كل جهة مشوّهاً ليُشعّ ما في نفسه من حقد وزراية، فالطبع في الناس يقنعه بتفوّقه عليهم، أو على الأقل، يقنعه بأنه شبيههم في قبحه، ولطالما التفت ابن الرومي إلى نفسه يتأملها، ويقارن بينها وبين هؤلاء المتعاظمين، فلا يعثر فيهم على ما يبرر تعاظمهم عليه ونجاحهم دونه، فيعجب من أمر نجاحهم وفشلهم.¹

حقد ابن الرومي على ذوي الحظوة والنعمّة، لأن هؤلاء يمثلون المستحيل الذي كان يصبوا إليه، فهم ينعمون بالخيرات دونه، فـ «حقد» عليهم، وكرههم بقدر ما كره فشله؛ لأنهم يُشخصون ضعفه وعجزه أمامه، وهم الذين يذكرون بظلم القدر، فـ «أي فضل لهم عليه؟ ليس لديهم حيلة الذكاء، أو الأدب مما تحلّ به، لكن القدر، كما يرى - تعامر عن جدارته واستحقاقه، وتغافل عن فضائله، وتشيّع لرذائلهم، فالشاعر يكاد لا يتذكر هؤلاء حتى يتذكر القدر الذي يشيد ويرتفع بسخفهم، وغباوتهم، فـ «اللغباء والحمق حظوة، أما الذكاء فعثرة».²

وقد ذهب "النوبي" إلى القول: «ـ لأنّ ما يقوله الشخص عن نفسه، قد يدلّ على شخصيته دلالة عكسيّة، فـ «ـ تستبط عكس ما يريد. ومن الصفات التي قالها صفة واحدة لا نردها "إني لبر بالأقارب واصل"، أما سائر الصفات فهي في حقيقتها أحسن ببنقصها فيه، فهو يدعّيها، ولم يعرف أنه قد جمع لنا في الحقيقة عيوبه حين أراد أن يفخر بمحاسنه، فـ «ـ كان ابن الرومي يستطيع الحقد».³

والظاهر أن "النوبي" فاته أن ابن الرومي نسب إليه الصفات الدّميمة

-1- الحاوي (إيليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 82.

-2- المرجع نفسه، ص 119.

-3- النويهي (محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص 313.

كاليمين الكاذبة التي فسرّها تفسيراً غريباً، فقال: ¹ [المقارب]
 وَأَنْسِي لَذُو حَلْفٍ حَاضِرٍ إِذَا مَا اضطُرِزْتُ وَفِي الْحَالِ ضيقٌ

وأقرَّ على نفسه بعيوبه، قائلاً: ² [الطوبل] أَقْرَأْتُ عَلَى نَفْسِي بِعَيْبِي لَأَنْزِي

أَرَى الصُّدُقَ يَمْحُو بَيْنَاتِ الْمَغَايِبِ

والحقد الذي كان ابن الرومي يرضاه، ويحدّد مزاياه. كما رأينا. في شعره، ليس هو الحقد المعروف في اللغة والعرف، لكنه الانتقام من كلّ متريص به أو مدبر له الشرّ، وما أكثر ظلم الناس له حتى اعتزلهم، وانطوى على نفسه؛ لأنّه لم ير منهم إلاّ الشرّ. فالحقد عنده بمعنى الانتقام، وهو الردع القوي لكلّ شرير يفتّك. وكان الشاعر يؤمن بأنّ الحقد توأم الشّكر وقرنه، غير أنّ أحدهما يصلح لبعض الناس، والآخر لا يصلح لهم، فهناك الذين يحسنون معاملة الآخرين، ويبذلون لهم العون، فهو لا يصلح لهم الشّكر وهناك ذرو النّقوس المريضة الذين يسيئون إلى الآخرين، فهو لا يصلح معهم الحقد، وهذا أولى بهم وبحالهم، فالمعاملة بالمثل.

وبين أنّ للحقد فضائل، فلو لا ما أخذ موتور حقه من واتره، وهذا دليل على أنّ الحقد محمود في بعض الموضع، ومرغوب فيه، ولو لا قيمته. كما قال. ما خلقه الله في النّقوس البشرية.

وبمثل هذه الفلسفة أotti ابن الرومي اقتداراً على تغيير حقائق الأشياء، وإخراج الحقد الذّميم في صورة حسنة.

وكتيراً ما اتّخذ الشّاعر من إظهار حقده وتصويره وسيلة لقسر مدوبيه على العطية، واضطراهم إلى الإنابة، بعدما جمدت أيديهم عنه، وقد يكون الذي دفعه إلى مدح الحقد عصره، فقد كان عصر أحفاد، فالابن يحقد على أبيه فيقتله، والصاحب يحقد على صاحبه... مما يجعلنا نعتقد أنّ الحقد لم يكن من طبيعة ابن الرومي، ولا أدلّ على هذا أنه كان يُصوّر مساوئه وعيوبه في قصيدة، ولا يفتّأ قليلاً حتى يصوّر مزاياه وحسناته في قصيدة أخرى، وهذا ما يدلّ على صراع الشّاعر،

-1- ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1634.

-2- المصدر نفسه، ج 1، ص 218.

فيثبت حيناً ما نفاه في وقت سابق. ما دفع "بالنويهي"، و"العقاد"، و"المازني" إلى نفي الحقد عن ابن الرومي، واتفاقهم في تحديد بعض الجوانب من شخصيته؛ مثل قلة جلده، وضعف احتماله، وضجره من أقل مسّ يصيبه من ظروف طقس، أو ظروف مكان، ومثل طول حرمائه، وشدة عذابه، فقد قال عنه "العقاد": «كان قليل الحيلة، طيب السريرة، خالياً من الكيد، والمراؤغة، والدسيسة، وما شابه هذه الخلائق من أدوات العيش في مثل عصره، فالشاعر أدعى الحقد فقط عندما قال: ¹ [الرجزا

شُكْرِي عَتَيْدٌ وَكَذِيلَكَ حَقْدِي
لِلْخَيْرِ وَالشَّرِ بَقَاءٌ عَنْدِي

كان الشاعر يدعى الحقد، ليحيف الذين يستوطنون جانبه، ويستهلون إرضاه بعد إغضابه، فما كان يذكر الحقد إلا وهو ينذر، ويتوعد، ويحيي الناس بين شكره وحقده، «إلا أن شهادة الإنسان على نفسه بالشر، كشهادته لها بالخير، والحقود لا يشهد على نفسه بحقده، والمطبوع على الصراحة لا يكون مطبوعاً على الحقد». ² وهو القائل: (البساط)

يَا مَادِحَ الْحِقْدِ مُحَمَّلاً لَهُ شَبَهًا
لَقَدْ سَأَكَتَ إِلَيْهِ مَسَأَكًا وَعَثَا

أما "روفن جست" فقد اتفق مع "العقاد" و"المازني" في إبراز الصفات النفسية لشخصية ابن الرومي؛ من شدة التغيير، وسرعة الانقلاب، ولتكنه أثبت له الحقد خلافاً لهما فقال: «واستمر حقده "لابن بلبل" الوزير ينهش قلبه بقية حياته، فينقص منه، ويأسى لدحه، ويذكره محقرًا في مقطوعات لابد أنه قال بعضها قبل وفاته بوقت قصير، وحقد الشاعر على ابن بلبل؛ لأنَّه فضل شعراء أقل إجاده منه، ويبدو أنَّ "ابن بلبل" جعله من الأفراد الدائمين في حلقة أتباعه وحاشيته، ولكن لم يتخذ منه شاعره الرسمي؛ لأنَّ ذلك المنصب كان يشغلة "أبو الحسن الخزاعي". ³

1 - العقاد(عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص 135، والبيتان من الديوان، ج 2، ص 700.

2 - المرجع نفسه، ص 135، والبيت من الديوان، ج 1، ص 395.

3 - جست (روفن): ابن الرومي حياته وشعره، ص 81.

وقد نحا "علي شلق" نحو "العقد" و"المازني" مع بعض التوسيع في أفكارهما، وكان يشير في أكثر من موضع إلى جانب الطفولة في شخصية ابن الرومي، فقال: «ظل ابن الرومي محافظا على الطفل فيه، ولم يتخل عنه في شباب، أو كهولة، أوشيخوخة، بقي ملزما له منبعثا في سلوكيّة هي من صميم حياة الأطفال لا البالغين». ¹

ووصفه "إيليا الحاوي" فقال عنه: «يكاد لا يؤمن بشيء حتى يشك فيه، يكاد لا يرذل أمرا حتى يندم عليه، فالحوادث أثابته رشده، وأضعفه منطقه، فأصبح يعيش في شك مطلق، شك بالفضيلة حتى تساوت لديه بالرذيلة». ²

ولهذا جسد الشاعر مساوى الحقد الذي عانى منه كثيرا، وتسبب في حرمانه بعدها مدحه، فقال: ³ (الكامن)

فَيَنْسَا وَفِيكَ طَبِيقَةً أَرْضِيَّةً
تَهُوي بِنَا أَبْدًا لِشَرِّ قَرَارٍ

فارتبطت الصورة بإحساس الشاعر ومشاعره، وملابسات حياته بين الناس الذين أعماههم الحقد عن إنصافه، وبين خطورة الحقد، وشبّهه بجسم ثقيل يهوي بالناس إلى الشر والخراب. وذكره ابن الرومي الحقد: لأنه لا يتمكن - كما قال - إلا من الضعفاء، وبين مساوئه، فقال: ⁴ (الكامن)

فَسَانَسَ الْحَقْوَدَ فَإِنَّهَا مَنْسِيَّةٌ
إِلَّا لَسَدَى اللَّؤْمَاءِ وَالْأَشْرَارِ
إِنَّ الْحَقْوَدَ إِذَا تَذَكَّرَهَا الفَئَى
تَحْيَا حَيَّةَ الْجَمَرِ بِالْمَسْعَارِ

أما في قوله: ⁵ (الكامن)

-1 شلق (علي): ابن الرومي في الصورة والوجود، ص 80.

-2 الحاوي (إيليا سليم): المراجع السابق، ص 203.

-3 ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 929.

-4 المصدر نفسه، ج 3، ص 931.

-5 المصدر السابق، ج 3، ص 928. وينظر إبراهيم (عبد المنعم إبراهيم): بلاغة الحجاج في الشعر

العربي - شعر ابن الرومي - نموذجا، مكتبة الآداب، 2007، ص 90.

يَا ضَارِبَ الْمَثَلِ الْمُزَخَّرِفِ مُطْرِيَا

فذمَ الحقد، وأكَدَ أَنَّهُ كَالْجَمَرِ الْمُتَقَدِّ في شَيَا الصِّدُورِ، تُحرقُ صَاحِبَها،
وَنَصَحَّ مِنْ اعْتَاجَتْ نَفْسَهُ بِلَوَاعِجِ الْحَقْدِ الدَّفِينِ أَنْ يَسْتَشْفِي مِنْهُ بِالصَّفْحِ، أَوْ الْعَتَابِ،
فَإِنَّ التَّفَوُسَ الْلَّثِيمَةَ هِيَ الَّتِي تَحْمِلُ فِي طَوَايَاها الْحَقْدَ وَالْحَسْدَ، وَهُوَ مُعَهَّدٌ مُتَقَدِّمٌ مُتَقَدِّمٌ
النَّاسُ جَمِيعًا، وَلَكِنَّهُ اخْتَلَفَ عَنْهُمْ إِذْنَمَا مَدْحُ الْحَقْدِ وَزِيَّنَهُ لِغَيْرِهِ، وَدَافَعَ عَنْهُ وَجَعَلَهُ
مُسْتَحْبًا وَدَوَاءً.

وَكَانَ ذَمَ الشَّاعِرِ لِلْحَقْدِ دُعْوَةً صَرِيقَةً لِلتَّسَامِحِ، وَلَكِنَّهُ تَسَامِحٌ مُشَروَّطٌ بِأَلَّا
يَؤُدِي إِلَى ضِيَاعِ حَقِّ، أَوْ اسْتَفْحَالِ دَاءِ، وَكَانَ دَقِيقًا فِي تَقيِّيدِهِ لِهَذَا الْأَمْرِ، فَجَعَلَ
الْتَّغَاضِيَ عَنْ بَعْضِ الْعِيُوبِ لَا كَلَّاهَا، إِذْ قَالَ:¹ [الْطَّوِيلُ]

خُذِ الْعَفْوَ وَاصْفَحْ عَنْ أَخْيَرِ بَعْضِ عَيْبِهِ
إِذَا مَا بَدَا وَأَرْفَقْ بِمَنْ أَنْتَ غَامِرُ

وَقَالَ أَيْضًا فِي ذَمِ الْحَقْدِ:² [الْكَامِلُ]

أَنْ لَسْتَ تَلَقَّاهُ عَدُوًّا جَهَارِ
وَكَفَى الْحَقُودُ مَهَانَةً وَغَضَاضَةً

وَأَضَافَ:³ [الْبَسِيطُ]

الْحَقَّ دَاءٌ دَوِيٌّ لَا دَوَاءَ لَهُ
يَرِي الصُّدُورُ إِذَا مَا جَمَرَهُ حُرَيَا

هذا ما دفع "محمد حمود" إلى القول: "وحقد ابن الرومي ما كان طبعاً لئاماً
فيه، وإنما كان حقداً على الحرمان، على الذين حرموا ملذات الحياة، فقد كان
رجالاً محروماً، وكان شعوره بالحرمان عنيفاً على نفسه، مرهقاً شديداً بالإرهاق
لعصبه وحسنه".⁴ ودفع "جورج غريب" إلى القول: "إنَّ ابنَ الرَّومِيَّ كَانَ سَاخْطَا لَا
حَاقِداً، يَرِيدُ كَسْبَهُ أَنْ يَتَمَتَّعَ بِالْخِيَرَاتِ".⁵ وَحَتَّى فِي سُخْرِيَّتِهِ لَمْ يَكُنْ حَاقِداً، وإنما

-1- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1156.

-2- المصدر نفسه، ج 3، ص 931.

-3- المصدر نفسه، ج 1، ص 395.

-4- حمود (محمد): ابن الرومي الشاعر المغبون، ص 45.

-5- غريب (جورج): ابن الرومي، دار الثقافة، بيروت، (د - ت)، ص 102.

مستخفاً؛ فسخرية الطفل الصغير الذي إن لم يعجبه شيء فإنه لا يهتم به، ويسخط عليه، ولكنه إذا ألقى عليه نظرة أخرى فوجده قد تغير فإنه يسرّ به، ويغير نظرته،¹ وكثيراً ما كان يفسر حسد الشاعر على أنه حقد، ومثالنا موقفه من لاعب الشطرنج الذي كرهه الشاعر، لكنه لم يحقد عليه بل كرهه كره حسد، وتحسّر منه حسراً من رأى رغبته تتحقق في غيره، فالشطرنج أثار فيه عقدة النقص، يجعله يحقد على نقصه بقدر ما يعجب بقدرة الآخرين وتفوقهم، وهذا ما يدفع إلى القول: إن ابن الرومي جبل على الصراحة، وعلى الشامخ، فلا يعرف الحقد، فكان يصلح لبعض الشعراء المغموريين قصائدهم، ويذكرهم بالخير عند ذوي الواجهة والثعمة، وإن كانوا لا يذكرون له رفده، ولا يرعون عهده، وكان يصنع القصائد البعض الأدباء، عسى أن يصيبوا بها مكسباً، وقال "ابن المسيب": «كان ابن الرومي يعمل الأشعار لابن عمار العزيزي»، وينحله إياها، يستعطف بها من يصحبه، وكان "ابن عمار" فقيراً... وكتب ابن الرومي إلى "أحمد بن بشر المرتدي" قصيدة يمدحه بها، ويحضره على بر "ابن عمار" والإقبال عليه»،² فقال: [السرير]

وَلِي لَدِيكُمْ صَاحِبٌ فَاضِلٌ أَحَبُّ أَنْ يُرْعَنِي وَأَنْ يُصْحِبَا

طبع ابن الرومي على المواجهة، فلا يحسن الرياء، لكننا نجده يفخر بأنه يعامل الناس بما يصادف منهم، بل يسرف في شكر خيرهم، كما يسرف في الحقد على مسيئهم، ولا يرى في طباعه هذه خشونة، إذ قال:³ [الوافر]

أَؤُدِي إِنْ فَعَلْتَ الْخَيْرَ خَيْرًا إِلَيَّكَ وَإِنْ فَعَلْتَ الشَّرَّ شَرًا

وذهب بعض الدارسين إلى أنَّ الهدف من وراء تفصيل الشاعر في مساوى

-1 ينظر سلام (محمد مصطفى): شعر السخرية في العصر العباسي دراسة ونقد، ص 270.

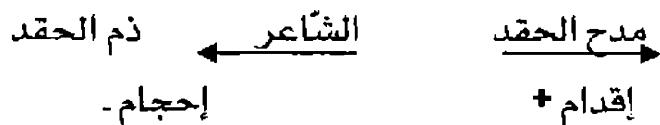
-2 العقاد (عباس محمود): ساعات بين الكتب، ص 585 ، والبيت من الديوان، ج 1، ص 235.

-3 ينظر الجوهرى (رجاء عيد): فن الرجز في العصر العباسي، منشأة المعارف، الإسكندرية،

(د- ت)، ص 150، والبيت من الديوان، ج 3، ص 1032.

الحمد، ومزاياه، إظهار براعته في الاستقصاء والجدل عندما قال: ^١ (الوافرا
يُسَمِّي الحقدُ عَيْبًا وَهُوَ مَدْحُوكًا يَدْعُونَ حُلُوَ الْحَقِّ مُرَا

وقد أرجع "شوقي ضيف" ذلك إلى تأثيره بالأدب الفارسي، وإلى رغبته في إخراج نماذجه إخراجاً حديثاً، فيه فكر، وفلسفة، وفيه تلك الصفات العقلية الجديدة التي يمتاز بها شعراء العصر العباسي عن أسلافهم القدماء.^٢ غير أننا نرى أن مدح الحقد وذمه كان نتيجة صراع عانى منه الشاعر، ويمكن تمثيله على النحو الآتي:



و. ثنائية العقل والقلب:

إن المتابع لحركة الشعر في العصر العباسي يتضح له «أن الشاعر العباسي لم يعن بموضوع قديم كما عني بالغزل، وموضوع الغزل المرأة العربية غير الحرّة». ^٣ واشتدّ تيار الغزل الصريح بسبب انتشار دور التخasse، وما كانت تموج به من إماء، وقیان روميات وخراسانيات، وقد أدى هذا الفساد الخلقي إلى انتشار الغزل المكشوف الذي لا تصنان فيه كرامة المرأة والرجل؛ فالمرأة غير الحرّة تتبذل ابتذالاً.^٤ وكان إقبال ابن الرومي الكثير على مجالس اللهو سبب عشقه عدداً من الجنواري، وتفرّله بهنّ غزلاً ماجنا إياها، وتذكر قصائده مجموعة من النساء عرفهنّ وهنّ: "قسطنطينية"، و"ظلوم"، وهما آمنان "لأم حبيب"، ومثل بهما نساء الأعيان، و"أم علي"

-1- ينظر درويش (حسن العربي): الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 1984، والبيت من الديوان، ج 3، ص 1032.

-2- ينظر ضيف (شوقي): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 205.

-3- غضوب (خميس محمد غضوب): الصراع بين العرب والموالي وأثره في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ماجستير، جامعة القاهرة، 1975، ص 302.

-4- ينظر المرجع نفسه، ص 300.

زوجة "القاسم بن عبيد الله"، وجاريتها "بستان" التي كانت مغنية وعازفة على العود، أما نساء القاسم الآخريات اللائي كنّ مغنيات وعازفات فـ "عجائب" جارية تركية، وـ "جلنار" وهي راقصة، وـ "غناء"، وـ "دبسة" التي كان الشاعر يفضل غنائهما، وـ "بدعة"، وـ "وحيد"، وـ "ذريرة". وقليل من النساء اللائي ذكرهن ابن الرومي يمكن أن يكون اتصل بهن قبل السنوات الأخيرة من حياته، ومكّن قيئات ماهرات، ولكنهن لم يذكرن في المراجع التاريخية.¹

وكانت قصائده في المجون قليلة، وإنما تقوم شهرته بالفضح على أهاليه، التي يماثل كثير منها مجونياته، ويفوقها بذاعة.²

ولم يكن الرجل دائماً وراء قصيدة الفزل، بل أحياناً تكون العلاقة عكسية، فقد تكون المرأة هي التي دفعت الشاعر إلى الفزل، فمن المُتحقق أن الجواري والقيان هن اللائي دفعن المجتمع العباسى في بعض جوانبه إلى الفساد الخلقي؛ إذ كنّ يعشن في بيوت النخاسة، وكانت دوراً كبيرة للعبث والهوى، ولم يكن يستمعن فيها إلى ما يعدل بهن إلى السيرة السوية، إنما كنّ يستمعن فيها إلى أحاديث العشق، والصبوة، ومن حولهن الشياطين الذين يستهينون بكل شيء، بل كان منهن من تذكر أصول الدين إنكاراً.³ وفي هذا قال ابن الرومي: «الطويل»

وَوَجَهَ عَلَى كَسْبِ الْخَطَبَاتِ بَاعِثٌ
لَهَا نَاظِرٌ بِالسُّجُرِ فِي الْقَلْبِ نَافِثٌ

وتقدّى ابن الرومي في قصائده الغزلية بالحنين، والبكاء، والصبر على الفراق، والأمل بالوصول، وجعل في كثير من قصائده الحوار عماداً لغزله، وبناء على التضاد ليؤكد صراعه مع المرأة وظهر ذلك في قوله:⁴ «المجتث»

أَضَعْتَ فِي فَرَعَيْتَ وَخُنْتَ فِي فَوْفِي

1- ينظر جست (روفن): ابن الرومي حياته وشعره، ص 68.

2- ينظر المرجع نفسه، ص 86.

3- ينظر ضيف (شوفي): تاريخ الأدب العربي في العصر العباسى الأول، دار المعارف، مصر، ط 11، 1991، ص 176، والبيت من الديوان، ج 1، ص 412.

4- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 355.

أطْمَتْتُ فِي الْأَمْسَادِي وَكَلَّمْتُمْ قَدْ عَصَمْتُ

وَصَوَرْتُ فِي قَصِيدَةِ أُخْرَى إِقْدَامَهُ، وَاحْجَامَهَا، فَائِلاً: ¹ [المتقارب]
يُطِيعُ لِكَ قَلْبِي فِي غَيْرِهِ وَقَلْبُكَ يَعْصُرُ يَدِكَ فِي رُشْدِهِ

وَأَكَدَ بِأَنَّ الْمَرْأَةَ نِعْمَةٌ يَمِيدُ مِنْهَا الْكَبِيرُ، وَبِلُوِي يَشِيبُ مِنْ هُولِهَا الْوَلِيدُ،
فَقَالَ: ² [الخفيف]

فَهُنَّيْ تُعْمَلُ يَمِيدُ مِنْهَا كَبِيرٌ وَهُنَّيْ بُلُوِي يَشِيبُ مِنْهَا وَلِيدٌ

وَنَجَدَ فِي شِعْرِهِ دُعْوَةً إِلَى الْوَفَاءِ، إِذْ قَالَ: ³ [الخفيف]
كَيْفَ يَا مَنْ بِهَا قَوْمٌ حَيَا تِي كُنْتَ بَعْدِي مُدْبِنْتِي يَا مَوْلَاتِي

هَذِهِ الْحَسَنَاءُ كَانَتْ تَبْعَثُ فِي حَبَّهُ الْأَسْى، وَهُوَ يَرْجُو أَنْ تَكُونَ عَلَى الْعَهْدِ،
فَإِذَا أَحَالَتْ عَنْهُ فَهُوَ يَرْجُو الْمَاتَاتِ، وَقَدْ سَيَطَرَتْ عَلَى الشَّاعِرِ فَكِرَةُ الْحَبِيبِ الْقَاتِلِ
بِسَهْمِ عَيْنِيهِ، فَجَعَلَهَا سُؤَالًا اسْتَفْتَى فِيهِ فَقِيهَ الْعَرَاقِ "أَبَا بَكْرٍ مُحَمَّدٌ بْنُ دَاؤِدَ
الْأَصْبَهَانِي" وَهُوَ فِي مَعْلُومِ الدِّرْسِ بَيْنَ تَلَامِذَتِهِ، فَقَالَ: ⁴ [الخفيف]

يَا بْنَ دَاؤِدَ يَا فَقِيهَ الْعَرَاقِ أَفَتَأْتَ فِي قَوْاتِلَ الْأَحْدَادِ
هَلْ عَلَيْهِنَّ فِي الْجُرُوحِ قِصَاصٌ أَمْ مُبَاحٌ لَهُ أَدَمُ الْعَشَاقِ؟

كَمَا سَيَطَرَتْ عَلَيْهِ فَكِرَةُ الرَّحِيلِ الَّتِي هَدَّدَتْ حَيَاةَ الْمُحْبِينَ بِالْفَرَاقِ،
فَقَالَ: ⁵ [الخفيف]

خَائِكَ الصَّبَرُ يَوْمَ قِيلَ الرَّحِيلِ إِنَّ خَطْبَ الْفَرَاقِ خَطْبَ جَلِيلٍ

وَمِنْ آثارِ الْفَرَاقِ بَعْدِ الرَّحِيلِ حِيرَةُ الشَّاعِرِ بَيْنَ السُّهُوِّ وَبَيْنَ مَحَاوِلَةِ السُّلُوِّ، أَمْلَا

-1 - ديوان ابن الرومي ، ج 2، ص 697.

-2 - المصدر نفسه ، ج 2، ص 764.

-3 - المصدر نفسه ، ج 1، ص 356.

-4 - المصدر نفسه ، ج 4، ص 1714.

-5 - المصدر السابق ، ج 5، ص 2047.

في اللقاء من جديد؛ وهذا ما خلق في الموقف نوعاً من الصراع النفسي الذي ارتقى بقيمة الشعر الفنية، وأحاله إلى شدو وجداني، حك قوله:¹ [مجزوء الكامل]
 أشْكُوُ الْفَرَاقَ إِلَى الْتَّلَاقِ
 إِلَى الْكَرَى سَهَرَ الْمَاقِي

وكان ابن الرومي يكرر في الحبيبة الواحدة ما قاله في الأخرى، وكأنهن جميعاً امرأة واحدة، وربما هذا ما دفع "بالعقاد" أن يعدّ شعر ابن الرومي في المرأة عشقاً خالياً من الحب، ويعيداً عن الروحانية، فالمرأة في حسّه أو عاطفته أنسٌ طبيعية، ومخلوق جميل، فيه متعة للأعين، ومسرة للقلوب، فقال:² [البسيط]
 عَيْنَاءُ فِي وَطْفٍ قَنْوَاءُ فِي دَلْفٍ
 لَفَاءُ فِي هَيْفٍ عَجْزَاءُ فِي قَبَبٍ
 وهو في هذا أيضاً وفي للعبقرية اليونانية، وللمصورة التي رسمها اليونان لجمال "فينيس" فقد كان اليونان طبيعيين في الجمال، وطبععيين في العشق، ولم يكونوا روحانيين في شعر، ولا فلسفة، ولا تصوير.³

لكن على الرغم من ذلك، فالمحبوبة لو استحقّت العقاب لذنبها فيه من صدّ وهجران وظن... ولئن فتح باب حبه الصادق لها، فإنه كان يدعوا الله أن يقيها العذاب، ويوقع به العقاب بدلاً منها، إذ قال:⁴ [الكامن]
 يَا رَبَّ إِنْ وَجَبَ الْعِقَابَ فَوَقِهَا
 بِي مِنْ عِقَابِ ذُئْبِهَا وَحَسَابِهَا

ودعاء الشاعر ب斯基ا الأحباب في شعره رمز حب ووفاء، وعرض يكافئ به ابن الرومي من جعلوه يسكن الدموع لبعدهم، فإذا كانوا هم يسكنونه من سفح الدموع، فهو يريد أن يسكنهم المياه العذاب، وذلك أسمى ما في الوجودان من مشاعر، وهو القائل:⁵ [الكامن]

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1708.

-2 - المصدر نفسه، ج 1، ص 269.

-3 - ينظر العقاد (عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص 282.

-4 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 315.

-5 - المصدر السابق، ج 1، ص 333.

لَكِنَ الشَّاعِرُ قَدْ كَرِهَ بَعْضَ النَّسْوَةِ مِثْلَ "شَنْطَفَ الْقُرَاءَةِ" الَّتِي أَهَانَتْهُ أَمَامَ النَّدَمَاءِ، وَسَبَ "كَنُوزَ"، وَالْمَغْنِيَّةَ "شَاغِلَ"، وَكَذَلِكَ "كَنِيزَةَ" فِي أَرْبَعَ قَصَائِدٍ؛ لَأَنَّهَا فَضَّلَتْ عَلَيْهِ حَبِيبًا آخَرَ، وَأَفْحَشَ كُلَّ إِلْفَاحٍ فِي هَجَاءِ "مَحْبَّ زَوْجَةَ" أَحْمَدَ بْنَ صَاعِدَ،¹

فَظَهَرَ سَاخْطَا عَلَى الْمَرْأَةِ، ثَأَرَتْهَا عَلَى تَلَوَّنَهَا، فَهِيَ - كَمَا قَالَ - سَرْ غَامِضٌ،
وَعَالَمٌ مَلِيٌّ بِالْفَرَائِبِ، فَأَتَهُمْ بِالْتَّقْلِبِ كَتَقْلِبِ الطَّبِيعَةِ، فَقَالَ: ² [الْبَسِيطَةُ]
وَلَا يَدْمَنَ عَلَى عَوْدٍ لِمَعْتَقَدٍ أَئِي وَهُنَّ كَمَا شَبَّهُنَّ بُسْتَانٌ؟
يَمْلِ طَوْرًا بِحَمْلِ ثُمَّ يُعَدَّمُهُ وَيَكْشِي ثُمَّ يُلْفَى وَهُوَ عَرِيَانُ

وَحَتَّى عِنْدَمَا وَقَفَ عِنْدَ غَدَرِ النَّسَاءِ، وَنَقْضِهِنَّ الْعَهُودِ، اسْتَمدَّ مِنَ الطَّبِيعَةِ
تَغْيِيرَ أَحْوَالِهَا، وَتَغْيِيرَ خَصْبَهَا إِلَى عَرَى وَجَفَافٍ، فَقَالَ: ³ [الْبَسِيطَةُ]
ثَمَارٌ صَدِيقٌ إِذَا عَانَتْ ظَاهِرَهَا لَكِنَّهَا حِينَ تَبْلُو الْطَّعْمَ خُطَبَانُ
وَأَكَّدَ أَنَّ النَّسَاءَ نَاسِيَاتِ الْعَهْدِ، مُنْكِرَاتِ الْوَدِ، فَقَالَ: ⁴ [الْبَسِيطَةُ]
إِلَى الْمُسَيَّبَاتِ طُولَ الدَّهْرِ تَحْنَانُ؟ مَا لِلْحَسَانِ مُسَيَّبَاتِ بَنَا وَلَنَا

وَاشْتَقَ مِنْ أَسْمَهُنَّ النَّسِيَانَ، وَهُوَ لَا يَنْسَى، بَلْ يَحْفَظُ الْوَدَّ، وَلَا يَتَغَيَّرُ، فَهُوَ مِنَ
الْعَذَّابِينَ كَمَا أَحَبَّ أَنْ يَوْهِمَنَا فِي شِعْرِهِ، وَالْمَرْأَةُ عِنْدَ الشَّاعِرِ «ذَاتُ صَفَّتَيْنِ مُتَبَاينَتَيْنِ»؛
فَهِيَ عِنْدَمَا تَخْتَبِرُ تَكُونُ طَبِيعَتَهَا الغَدَرُ، لَكِنَّ هَذَا التَّساقِطُ الْمُتَمَثَّلُ فِيهَا، وَهَذِهِ
الشَّيْءَةُ الَّتِي تَطْبِعُ خَلْقَهَا هِيَ الَّتِي تَبَدُّو فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ، فَالْفَتَاهَةُ فِي تَرْكِيَبِهَا مُتَاقَضِّيَةٌ

1- ينظر جست(روفن): ابن الرومي حياته وشعره، ص 68.

2- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2421.

3- المصدر نفسه، ج 6، ص 2420.

4- المصدر نفسه، ج 6، ص 2421.

خلقاً وخلقاً». ^١ وقد قال يهجو خليلاً: ^٢ [الطویل]

وَخَلَّ كَخْلُمُ السُّوءِ أَنْكَرَتْ وَدَهْ
وَخَلَّهُ أَنْ تَكُرَ الدَّهْرُ مَنْظَرِي

ولقد سيطرت فكرة ظلم الحبيب على وجdan الشاعر، ورأى فيه صورة أشد وأعنف من ظلم المدوح، وجفوته، فقال: ^٣ [السريع]

وَإِنْ غَدَّاً أَظَلَمُ مِنْ قَاسِيمَ
ذَلِكَ الَّذِي يَجْفُو وَأَشْتَاقُهُ

هكذا شكلت المحبوبة في ذهن الشاعر حضوراً وغياباً في الوقت ذاته،
قال: ^٤ [الخفيف]

طَيَّرَ النَّوْمَ عَنْ جُفُونِي خَيَالَ
مِنْ حَيْبَيْرَ فَبَسْتُ أَرْغَى الْثَّرِيَا

وتفرد في شقائه، وقارن بين موقفه، وموقف المرأة، فقال: ^٥ [الطویل]

وَلَمْ أَرَ مِثْلِي فِي شَقَائِي بِمِثْلِهِ
رَضِيَتْ بِهِ مَوْلَى وَلَمْ يَرْضَ بِي عَبْدًا

وكره الشاعر المرأة؛ لأنّه رأى بأنّها تآمرت مع نوائب الدهر ضده، واتفقا
على الشاعر، ولأنّها جنة محفوظة بالمكان، فهي حلوة مرة، ينسى أذاتها أثناء اللذة،
ويغفل لذتها عند الإحساس بأذاتها، ولكنّه أفسى جهده . كما قال . في البحث
عنها: ^٦ [الوافر]

أَحَلُّ أَنْ تَتَّسِعِي عَنْ سُهَادِي
وَلَيْ مُدْ بَانَ عَنِ النَّوْمِ خَمْسٌ^٧

أَيْشَنَ وَتَغْبُسِيَّنَ وَذَلِكَ بَخْسُ
وَلَيْسَ يَحْلُّ فِي الإِسْلَامَ بَخْسٌ

- ١- مرتاض (محمد): مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محاولة تطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط١، ١٩٩٨، ص ١١٧.

- ٢- ديوان ابن الرومي، ج ٣، ص ٩٥٨.

- ٣- المصدر نفسه، ج ٤، ص ١٦٩٠.

- ٤- المصدر نفسه، ج ٦، ص ٢٦٤٢.

- ٥- المصدر نفسه، ج ٢، ص ٨٠٤.

- ٦- المصدر نفسه، ج ٣، ص ١١٨٦.

تُطْعِينَ الْوُشَاءَ إِذَا وَشَوْا بِي
وَأَكْثَرُ قِيلُوهُمْ ذَحْسَنْ وَخَدْسُ

فقد قارن الشاعر بين سهده ونومها، وبشاشة وجهها، وكياسته وحمقها، ففكرة التضاد مثلت صدى لفكرة الصراع، وفكرة المقابلة مثلت جمعاً لأطراف ذلك التضاد في إطار عام.

فابن الرومي «أخفق»، فلم يظفر بالنصيب الذي اشتاهه من المرأة، ومن نعم الحياة، فلما فشل ظلّ حياته يشكو فشله هذا ويتسرّع منه». ¹ فهو ضعيف أمام المرأة، وهو القائل: ² [الكامل]

لَمْ اشْحَتْ قَلْبِي بِنَبْلِ عَذَابِهَا
نَصَبَتْ حَيَائِلَ حُسْنِهَا فَاصْطَدَدَتِي
وَلَقَدْ أَتَيْتُ مَحْبَبِي مِنْ بَابِهَا
مَا بِالْهَا سَيْفًا عَلَيَّ مُسَكِّطًا

وأصدر على نساء زمانه أقسى أحكام التبرم والتشاؤم. ³
وعانى ابن الرومي في قصيدة «وحيد» من مشكلة تحديد جمالها، فهو كالسراب نراه دون أن نتمكن من القبض عليه، إذ قال: ⁴ [الخفيف]

قُلْتُ: أَمْرَانِ: هَيْنَ وَشَرِيدُ
وَغَرِيرٌ بِحُسْنِهَا قَالَ: صِفَهَا
سِيَاءُ طُرُّا وَيَعْسُرُ التَّحْوِيدُ
يَسْهُلُ الْقَوْلُ إِلَهَا أَحْسَنُ الأَشْ

وجمع الشاعر في إظهار جمال «وحيد» بين اليسر والشدة، مستعيناً بالتناقض فقد اعتبر الفضيلة الأقل فيها عيباً، وهذه مبالغة عندما قال: ⁵ [الخفيف]

عَيْبٌ أَنَّهُ إِذَا غَنَّتِ الْأَخْ
رَأَرَ ظَلَّوا وَهُمْ لَدَيْهَا عَيْبٌ

-1- النويهي (محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص 204.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 315.

-3- ينظر برووكلمان (كارل): تاريخ الأدب العربي، تر / محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية للكتاب، ج 2، 1993، ص 46.

-4- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 763.

-5- المصدر نفسه، ج 2، ص 764.

لَكِنْ هَذَا الْاحْتِيَالُ الظَّاهِرُ، انطُوِي عَلَى حَقِيقَةِ عُمَيقَةٍ، بَيْنَ مَا كَانَ
بِيَصْرِهِ، وَبَيْنَ مَا يَشْعُرُ بِهِ، وَبَيْنَ مَا أَسْتَطَاعَ أَنْ يَجْسُدَهُ، وَيَعْبُرُ عَنْهُ فِي الْلَّفْظِ، إِنَّهُ
الصَّرَاعُ بَيْنَ الْلَّفْظِ وَالْمَعْنَى؛ فَالْوَصْفُ فِي شِعْرِهِ «يَنْطُوِي دَائِمًا عَلَى صَرَاعٍ بَيْنَ الظَّاهِرَةِ
كَمَا تَرَاهَا عَيْنَهُ، وَبَيْنَ الْأَلْفَاظِ، وَالصُّورَ الَّتِي فِي ذَهْنِهِ». ¹ حَتَّى إِنَّهُ أَبْدَى إِعْجَابَهُ بِهَا
عَنْ طَرِيقِ النَّفْيِ كَمَا حَدَثَ فِي قَوْلِهِ: ² [الْخَفِيفُ]

لَا تَرَاهَا هَنَاكَ تَجْحَظُ عَيْنَكَ مِنْهَا وَلَا يَسْدُرُ وَرِيدُكَ

«وَمَا يُشْفِعُ لَهُ فِي هَذَا مَا نَعْرِفُ عَنْهُ مِنَ الشَّكِّ وَالثَّرَدَّ، فَكَائِنُهُ يَخْشَى أَنْ لَا
يَصْدِقَهُ أَحَدٌ»، ³ وَقَدْ كَرَرَ الشَّاعِرُ لِفَظَ «وَحِيدٌ» ثَلَاثَ مَرَاتٍ، الْأُولُّ اسْمُ عِلْمٍ،
وَالثَّانِي وَالثَّالِثُ يُشِيرانِ إِلَى مَعْنَى الْاسْمِ، وَهُوَ التَّوْحِيدُ وَالْاِنْفِرَادُ بَيْنَ أَتْرَابِهِ فِي
الْحَسْنِ وَالْجَمَالِ، وَالْاِنْفِرَادُ بِالْقُلُوبِ، فَقَالَ: ⁴ [الْخَفِيفُ]

وَحَسَانٌ عَرَضَنَ لِي قُلْتُ: مَهْلَأً عَنْ وَحِيدٍ فَحَقَّهُا التَّوْحِيدُ

حُسْنُهَا فِي الْعَيْنَيْنِ وَحِيدٌ فَلَهَا فِي الْقَلْبِ حُبٌّ وَحِيدٌ

وَعَلَقَ «إِيلِيَا الْحاوِي» عَلَى هَذِينِ الْبَيْتَيْنِ قَائِلاً: «لَا فِضْلَةٌ لِهِمَا فِي التَّعْبِيرِ عَنِ
وَاقِعِ الشَّاعِرِ وَحَالِتِهِ النَّفْسِيَّةِ، إِنَّمَا أَثْبَتُهُمَا مَا فِيهِمَا مِنْ تَوْشِيحٍ خَارِجيٍّ، لَا مُبَالَةٌ بِلِفْظِهِ
«حُسْنٌ» الَّتِي تَكَرَّرَتْ، وَلَا لِفَظَةٍ «وَحِيدٌ»، لَكِنْ انْحرافُ ذَائِقَتِهِ وَذَائِقَةِ مُعاصرِيهِ،
وَسُعْيِهِ وَرَاءِ الْمَظَهُرِ جَعَلَهُ يَقْرَرُ الْبَيْتِ وَيَبْثِبُهُ؛ ذَلِكَ أَنَّ حُضَارَةَ الزَّخْرُوفِ اِنْتَقَلَتْ إِلَى الشِّعْرِ،
فَأَصْبَحَ الشَّاعِرُ يَكْتُفِي بِالْأَلْوَنِ السَّاطِعِ عَنِ الْلَّوْنِ الْقَاتِمِ؛ لِأَنَّ النَّغْمَ الَّذِي يَنْبِشِقُ مِنْ
الْحُرُوفِ الْمُتَشَابِهِ فِي الْجَنَاسِ هُوَ نَفْمٌ حَادٌ، يَقْوِي النَّغْمَ الشَّعُورِيَّ الَّذِي يَنْبَعُ مِنَ النَّفْسِ،

1- الْحاوِي (إِيلِيَا سَلِيم): فَنِ الْوَصْفِ وَتَطَوُّرُهُ فِي الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ، دَارُ الْكِتَابِ الْلَّبَنَانِيِّ، طِّ2، 1987، صِ 195.

2- دِيوَانُ ابْنِ الرَّوْمَى، جِ 2، صِ 763.

3- بَدْوِي (عَبْدَهُ): دراسات في النص الشعري، العصر العباسي، دار الرفاعي للطباعة، طِّ2، 1984، صِ 141.

4- دِيوَانُ ابْنِ الرَّوْمَى، جِ 2، صِ 764.

وهو يأخذ القارئ برنيته، وجلبته عن النغم الشعري الصامت». ¹
ونؤكد على قدرة الشاعر على توظيف التشابيه الغريبة، فقد جعل طول
نفس "وحيد" كطول نفس عشاقها.

وجاء بالمقابلة التي مثلت صراع العاشقين، فهي تستدعيهم وتصدهم،
فقال: ² [الخفيف]

فَهُنَيْ بَرَدٌ بَخَدَهَا وَسَلَامٌ وَهُنَيْ لِلْعَاشِقِينَ جُهْنَدٌ جَهِنَّمُ

وابن الرومي بعدما شفف بالألفاظ عن حبه لوحيد، نراه يروح بكرهه لها،
ذلك أنه في الوقت الذي كان قلبه يحنون إليها، ويتطاف، كان عقله يرفض زهوها،
إذ قال: ³ [الخفيف]

عَنْدَهُ يَوْجُدُ السُّرُورُ الْفَقِيرُ تَقْبَبٌ يَتَقَبَّلُ الصَّدَى وَغَيَّاءٌ

رَاجِحٌ حُلْمُهُ وَيَغْوِي رَشِيدٌ فِي هَوَى مِثْلَهَا يَخْفُ حَلَيمٌ

وأصبح حب "وحيد" كالداء الذي يتمتنى المريض الشفاء منه، ولكن دون أن
ينجح في ذلك. فقال: ⁴ [الخفيف]

بِوَصَالٍ وَلَحْظَةٌ تَهْدِيْدُ تَتَلَاقَسْ فَلَحْظَةٌ مِنْكَ وَعَدْ

تَحْوِلاً وَأَتَتْ خُوطٌ يَمْدُدُ قَدْ تَرَكْتِ الصَّاحَاجَ مَرْضَى يَمْدُدُ

وكان الشاعر يموت ويعيش في صدتها وإقبالها، ووصف صراع اليأس والأمل
في قلبه، فالتفاتة من "وحيد" تقتل فيه كل رغبة في العيش، ونظرة أخرى منها كافية
أن تعيد إليه الحياة، بل أن تضمن له الخلود، إذ قال: ⁵ [الخفيف]

-1- الحاوي (إيليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 194.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 762.

-3- المصدر نفسه، ج 2، ص 763.

-4- ينظر الحاوي (إيليا سليم): نماذج في النقد الأدبي، ص 579، والبيان من الديوان، ج 2، ص 765.

-5- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 763.

مَا ثُقِّلَتِ الْقُلُوبُ إِلَّا أَصَابَتْ
بِهَا هَمٌ مِنْهُ حَيْثُ تُرِيدُ

وَتَرُ الرَّحْفُ فِيهِ سَهْمٌ شَنِيدُ
وَهُوَ فِي تَعْلُقٍ بِهَا وَعِزْزٍ عَنِ النَّخْلِيِّ عَنْهَا، أَشْبَهَ بِالْحَيَاةِ الَّتِي لَا تَنْفَكُ تَصْدُ

وَتَقْسُوُ، وَتَبْتَلِيهِ بِالْعَذَابِ دُونَ أَنْ يَقْوِيَ عَلَى الْخَلاصِ مِنْهَا، "فَوَحِيدٌ" أَعْرَضَتْ عَنْهُ
كَمَا أَعْرَضَتْ عَنِ الْحَيَاةِ، وَلَذَا شَبَّهَهَا بِالْحَيَاةِ الَّتِي عَذَّبَهُ، فَزَادَ تَمْسِكًا بِهَا كَمَا

زَادَتْهُ لَوْعَةُ، فَقَالَ: ¹ [الْخَفِيفُ]

فَلَهَا الدَّهْرُ لَاثِمٌ مُسْتَرِيدٌ
وَلَهَا الدَّهْرُ سَامِعٌ مُسْتَرِيدٌ

ولَعْلَ "وَحِيدًا" أَشْبَهَ بِالْحَيَاةِ أَيْضًا فِي سَرِّهَا، الَّذِي لَا نَكَادُ نَتَوَهَّمُ أَنَّهَا جَلُونَاهُ،
حَتَّى يَتَعَقَّدُ، وَيَلْتَبِسُ مِنْ جَدِيدٍ، فَوَحِيدٌ هِيَ الْحَيَاةُ، وَابْنُ الرَّوْمَى عَبَرَ نَزُوعَهُ مِنْ حُبِّ
وَحِيدٍ إِلَى الْحَيَاةِ، فَوَحِيدٌ رَمَزَ لِحِيرَتِهِ بِالْأَشْيَاءِ، وَبِنَفْسِهِ². فَهِيَ كُلُّ الْحَيَاةِ يَحْيَا فِيهَا
الآخْرُونَ وَيَمُوتُ هُوَ، أَوْ كُمَائِدُ الْحَيَاةِ تَتَخَمُ الْآخْرِينَ وَتَبْقِيهِ جَائِئُهُ، فَقَمَ سُواهُ وَصَلَّ
"وَحِيدٌ" وَالْتَّعْمُ بِمَحَاسِنِهِ بَيْنَمَا حُرْمُ هُوَ مِنْ ذَلِكَ، وَلَمْ يَبْقَ لَهُ إِلَّا الْعَذَابُ. وَنَمَى الشَّاعِرُ

فَصِيدَتِهِ فِي "الْحَسْنَ بْنَ إِسْمَاعِيلَ" بِذِكْرِهِ حِينَ وَضَعَهَا أَمَامَ عَنْصَرِيْنِ مُتَضَادِيْنِ
فِي "وَحِيدٍ": فَقَمَ أَنَّهَا مَغْنِيَةً، نَظَنَ أَنَّهَا عَطَاءُ خَالِصٍ، إِلَّا أَنَّهَا فِي الْوَاقِعِ لَا

تَرْوِيُ عَطْشَ الظَّمَانَ، إِذَا قَالَ: ³ [الْكَامِلُ]

نَفْسِي مُعَذَّبَةٌ بِهِ مِنْ دُونِي وَلَسْنِتُ أُبَاخَةٌ
وَبِيَاخَةٌ دُونِي وَلَسْنِتُ أُبَاخَةٌ

فَالْحَبِيبُ مُمْتَنِعٌ عَلَيْهِ، مُبَاخٌ لِغَيْرِهِ، وَهَذَا مَا جَعَلَ الْفِيرَةَ تَتَأَكَّلُهُ؛ لَأَنَّ حَظَّهُ
البَكَاءَ، وَحَظَّ غَيْرِهِ قَرَّةُ الْعَيْنِ وَالْإِبْتَاهِجُ. وَمَا أَتَرَ فِيهِ أَكْثَرُ أَنْ يَرَى مَا يَجِبُ أَنْ يَكُونَ
لَهُ يَنْعِمُ بِهِ غَيْرُهُ، وَأَنَّهُ مَفْلُوبٌ عَلَى عُمُرِّ الْحَرْمَانِ وَالْعَوْزِ الدَّائِمِينَ، «وَمَشَكَلَتِهِ مَعَ
وَحِيدٍ وَجْهَ آخِرٍ لِمَشَكَلَتِهِ مَعَ الْوَجُودِ»، وَتَعْقِدَهُ فِيهِ، إِنَّهَا صُورَةُ مِنْ صُورِ اسْوَادِهِ،

-1 - ديوان ابن الرومي ، ج 2 ، ص 763.

-2 - الحاوي (إيليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 192.

-3 - ديوان ابن الرومي ، ج 2 ، ص 525.

فوحيد تمثل القدر أو السُّوط الذي يلهب مصائر الإنسانية.¹ وعجز الشاعر عن امتلاك وحيد، فاستسلم لقدر شقائه، وترك أمره لله قائلاً: ² (الخفيف)
أَخْذَ اللَّهُ يَا وَحْيَدُ لِقَلْبِي
مِنْكَ مَا يَأْخُذُ الْمُرْبِلُ الْمُقْبِدُ

وقد ولد شعوره بالظلم والحرمان والعجز، نوعاً من الصراع الشعوري الذي لم يجد له حل إلا في دائرة هذا المنطق التفسيري؛ فحتى وإن تهيات الأسباب لرؤيه هذا الحبيب، فإنه يفر منه كظبي يخشى صياده، غير مهم بمما يعانيه، فقال: ³ (الطوبل)
لِيُتَكَرَّمَ أَشْكُو بِخَلْوَةِ قَلْبِي
وَلَيْسَ لِشَكْوَى وَاجِدٌ غَيْرُ وَاجِدٍ

ويزيد من هجرانه، وإن أحسن بالشكوى والالم، و يجعل الحصول عليه مستحيلاً، استحاله الوصول إلى القمر في زمانه، إذ قال: ⁴ (الطوبل)
أَلَسْتَ تَرَى بَدْرَ السَّمَاءِ الَّذِي يَسْرِي؟
شَكْوَتُ إِلَى بَدْرِي هَوَاهُ فَقَالَ لِي:

ولهذا أكد البيت الأخير من قصيدة "وحيد" على استمرار الصراع في نفس الشاعر بين قلبه الذي كان يحنون على "وحيد": أي حبه الذي لا يستطيع منه إفلاتاً، وعقله الذي كان يرفض كيد "وحيد"، ويرى عقم هذا الحب، بين يأسه من هذا الحب وأمله فيه، بين سعادة الآخرين، وشقائهم طالعه، فقال: ⁵ (الخفيف)
وَتَرُ الرَّازْفُ فِي يَدِيهَا مُضَاءٌ
وَأَيْقَنَ الْقَوْمُ أَنَّهَا سَهْمٌ شَدِيدٌ
وَإِذَا أَبْرَضَهُ لِلشَّرِبِ يَوْمًا

ومثلت قصيدة "وحيد" ابن الرومي، عبرت عن نفسه، وكشفت عن خيبته في مجالس الأنس، رغم أن الشاعر حاول أن يوهمنا، وهو يروي لنا قصة من راحت

-1- الحاوي(إيليا سليم): نماذج في النقد الأدبي، ص195.

-2- ديوان ابن الرومي، ج2، ص765.

-3- المصدر نفسه، ج2، ص722.

-4- مرتاض(محمد): مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محاولة تنظيرية تطبيقية، ص128، والبيت من الديوان، ج3، ص1116.

-5- ديوان ابن الرومي، ج2، ص764.

تلومه بين أترباه، وتقترح أن يزورها متخفياً، لكنه يرد بأنّه يرعن الذمّ والأخلاق، وينهى نفسه عن المُحرّم، ويتمسّك بالعفة ولو سببت له الحسرة، وبأنّه غالب العقل على العاطفة قائلًا: ^١ [المتقارب]

فَأَبْيَأْتَهَا أَئْنِي حَافِظُ
لِأَشْيَاخِهَا ذَمَّةَ الْمُسْنَلِمِ

والشعور بالحرمان الذي لمسنا بعض أطراقه في صورة المرأة، يقابلها هنا شعور بفكرة العطاء؛ إذ حاول ابن الرومي أن يجعل فكرة العطاء تستوعب شعوره بالحرمان، إلا أن صراعه يقى مستمراً، وإن أوهمنا باستسلامه للمرأة عندما قال: ^٢ [الخفيف]

بَلْ هِيَ الْعِيشُ لَا يَزَالُ مَتَّى اسْتَغْ
رِضَ يَمْلُسُ غَرَائِبًا وَيُفْنِدُ

وزاد من تآزمه العواذل والوشاة، الذين اشتكتى منهم الشاعر كثيراً في غزله الوجданى، فقد قال: ^٣ [الطولى]

وَقَدْ حَاوَلَ الْوَاشْوَانَ إِفْسَادَ بَيْتَنَا
فَأَعْيَا عَلَى ذِي الْحَكَمَيْنِ مِنْهُمْ وَذِي الْإِرْبَ

وتحدث كثيراً عن الرقيب الذي يلاحق العاشقين، ويجبرهم على طي النار في الأفئدة، ولا يترك لهم مجالاً يخفّون به آلام الحب، ولو بالتحبيب، فقال: ^٤ [الطولى]

وَقَفَنَا فَلَوْلَا أَتَنَا رَاحَنَا الْهَوَى
لَهَنَّكُنَا عِنْدَ الرَّقِيبِ نَحِبُّ

ووصف الوشاة، ووجه للعذال رسالة ونداء بأن يرحموا العشاق، ودعّاهم إلى عدم لومهم على العشق، فما بهم من وجد، وأشواق يكفيهم، وجعل اللّوم والعشق في مرتبة واحدة من حيث إنّهما بلاه وقلق، فقال: ^٥ [الكامل]

لَا تُكْثِرَنَّ مَلَامِمَةَ الْعُشَّاقِ
فَكَفَّاهُمْ بِالْوَجْدِ وَالْأَشْوَاقِ

1- ديوان ابن الرومي ، ج 6، ص 2393.

2- المصدر نفسه، ج 2، ص 765.

3- المصدر نفسه، ج 1، ص 335.

4- المصدر نفسه، ج 1، ص 346.

5- المصدر نفسه، ج 4، ص 1662.

ورأى أن ترك لوم العاشق، فاللّوم دواء موجع، لا يشفى بل يزيد من إضراهم
الحب تماما كالريح الذي تزيد النار اشتعالا.

ولابن الرومي أبيات، صور من خلالها معاناته من العذال، فرد عليهم من
خلال تصويره الشيب بالنبات الخبيث، ولذلك فهو يتبعه بالقص، فقال: ¹ [الكامل]
قد قلتُ لِعَذَالٍ عَنْدَ تَبَعِي
بِالْقُصْ شَيْئًا كُلَّ يَوْمٍ يَحْدُثُ:

فالتفكير والعاطفة عنده في صراع دائم، وقد كانت أحكامه المنطقية رهنا بتقلب
الطبع والرأي. ويمكّننا تمثيل هذا الصراع على النحو الآتي:
عقله الرافض لحب المرأة → الشاعر ← قلبه المريد لهذا الحب
+ إقبال ← إحجام.

ز- ثنائية معاشرة المماوح وعدائه:

عاش ابن الرومي في بغداد المضطربة، لا يفارقها قليلا حتى يعود،
وكانت عاصمة الدنيا فيها كل محسن العمار الواسع وعيوبه، وكل رفاهة العمار
الواسع وشقائه.

وكان سكانها أحوج إلى المال؛ لأنها كانت عرضة للغلاء في القرن الثالث
الهجري، لا ضطرب الأمور في الجهات التي كانت تميزها.² وكان الشاعر يتارجح
بين الفتى والفقير، وهو إلى ضيق الحال أقرب، ولذا نراه يحدثنا عن سوء حاله ورداءة
مسكنه، فتعرف أن ثيابه، وطعامه، ومتاعه في بعض أطوار حياته لا يدل إلا على
الفقير؛ لأنه كان يعطى القليل حين يجذل عطاء الآخرين، أو يثاب مرة ويحرم مرات،
فقد بلغ من وكس حاله في هذا أنه كان يستجدي الكساء فيما طلبه، ولا يصيب
منه إلا قليلا، وله في ذلك شعر كثير منه:³ [الهزج]

جَعَلْتُ فِدَاكَ لَمَّاْ أَسْأَلْ—
كَذَالَ الْكَوْبِ لِلْكَوْفِ

-1- ديوان ابن الرومي ، ج 1 ، ص 399.

-2- ينظر العقاد(عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص 159.

-3- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2486.

مَالِكُ مَلِكُ الْمُلْكَ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَرُوحِي بَعْدِي فِي الْبَدْنِ

وقال أيضاً: ¹ [البسيط]

قَدْ عَشَّشَ الْفَقْرُ فِيهِ أَيْ تَعْشِيشٍ؟

يَحَاسِدُونِي وَيَتَقَبَّلُونِي بَيْتُ مَسْكَنَةٍ

وأمام الدار التي كان يسكنها قليلاً أقل دلالة على هذه الحال المتدينة،

فقال: ² [الخفيف]

مَنْ رَأَى مَنْزِلِي رَأَى خَيْرَ عَلْقٍ

فِيهِ أَنْ لَيْسَ فِيهِ لِي مَتْهُوبٌ

وقد ترتب عن هذا الفقر، أنه كان يلجأ إلى الاستدانة، ونراه في أشعاره كثير الشكاية من الديون، حتى إنه عرض عقاره للرهن مقابل هذه الديون، فحاله كانت سيئة، وقد وصف ذلك في قصيدة البائية في "أبي القاسم بن عبيد الله"،

فقال: ³ [الخفيف]

وَحِبَّابِي مَصْدُوعَةٌ وَجَرَارِي

وَهَمْسُومِي مُحَدَّثَاتِي وَبُسْتَا

ولم يكن أهله على ما يظهر أرقى به، ولا أحسن رعاية له، كما جاء في

قوله: ⁴ [البسيط]

لِي ابْنُ عَمٍ يَجْرِي الشَّرُّ مُجْهِداً

عَلَيَّ قِدَمًا وَلَا يَصْلَى لَهُ نَارًا

فابن الرومي قضى عمره في ضيق، أثر في نفسه وفي جسمه، فقال: ⁵ [الطوبل]

أَيَا حَسَرَتَا إِنْ أَفْسَدَ الصَّيْفَ صِحَّتِي

وقد كان يصارع لنيل الكثير؛ لأنَّه يعتقد أنه يستحق أكثر مما نال، فهو

-1- ديوان ابن الرومي ، ج 3، ص 1259.

-2- المصدر نفسه، ج 1، ص 323.

-3- المصدر نفسه، ج 1، ص 322.

-4- المصدر نفسه، ج 3، ص 987.

-5- المصدر نفسه، ج 4، ص 1382.

^١ كما يرى نفسه من أوسع شعراء عصره علما، ومن أبرزهم كتابة وفنا، إذ قال:

[(الطويل)]

أشعرني سفاساف فلم يجتبونه
 وإن لا تكون هاتي فلم لا أتوب؟

وحين حاول أن يعلل هذا الإجحاف اللاحق به، لم يجد له سبباً غير أن
ممدوحه بهائم، فقال:^٢ [(المسرح)]

ما يلقي في الخطوب رتبة من
تفهم عنك الكلاب والقردة

وقضى الشاعر أيامه في بغداد، ظاهر البؤس، كثير الألم، والشكوى،
والثبرم، فقال:^٣ [(الطويل)]

أيلتمس الناس الغنى فيصيبهم
وألتمس القوت الطفيف فيلتوه؟

ولازمه الشعور بالفاقة، والحرمان، وحقارة الشأن، وكان يعبر عن ذلك،
وعن ثورته على الحياة والأحياء، قائلاً:^٤ [(البسيط)]

في دولتي أنا مغضوب وفي زمي
عوادي ظمئي بلا راي ولا بل

وسأل ابن الرومي نفسه مرة بعد مرة، ويوماً بعد يوم، وهو يحسّ ثقل القيود
المحيطة به، وكان يرى أغرب المفارقات في عصره، الذي يرتفع باللثيم إلى مراتب
الفن، فثار على الزّمن الذي لو أنصف في القسمة. كما يذهب. ما كان دون هؤلاء
الذين احتلوا المراتب العليا، فقال:^٥ [(الكامل)]

لهم لا أجرب فيضرائب مرأة
يا للرجال . وإنني لمهدأ

والشاعر كما يبدو من هذه القصيدة، كان ثائراً على دهره، طافح النفس
من آلام حياته، ومرارتها، ناقماً على زمنه خاصة وأنه عاش في زمن كان للأدباء

-1 - ديوان ابن الرومي ، ج 1 ، ص 155.

-2 - المصدر نفسه، ج 2، ص 743.

-3 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2603.

-4 - المصدر نفسه، ج 5، ص 2049.

-5 - المصدر نفسه، ج 2، ص 748.

والكتاب حظ كبير في تولي المناصب الرسمية بالدولة، فراح يقنع نفسه بأنّ شعره، وثقافته وحدهما سيكفلان له النجاح والارتقاء إلى أعلى المناصب، وغاب عنه أنّ العلم وحده قد لا يجدي، وأنّ الحيلة وحدها قد تغنى عنه، في زمن المكاييد والدسائس، والشاعر عن كل ذلك بعيد، كما فاته أنّ ذوي السلطان لا يثيبون الشاعر، ولا يقرّيونه منهم، إلاّ أملًا في نصرته إذا اقتضت الحاجة، فأيّ أمل يضعونه في رجل، هو في نظرهم، موسوس، متطير، فلهذا كلّه لم ينل منحظة ما ناله غيره ممّن هم أقلّ منه قدرًا.¹

فكان يستعطى درهماً من كلّ صديق ليسدّ عوزه، فقال:² [الخفيف]
 لِي فِي دِرْهَمَيْنِ فِي كُلِّ شَهْرٍ مِّنْ فَئَامٍ مَا يَطْرُدُ الْحَوَاجَاءِ

وقد حرمه نظام مجتمعه أن يستمتع بأساطيل حقوقه، فكانت له دار فاضطربه بعضهم إلى بيعها، وتملك داراً أخرى فقصبتها إياها امرأة، فراح يتظلم إلى "عبد الله بن سليمان" قائلاً:³ [الطويل]

تَهَضَّمْتِي أَنْتِي وَتَغْصَبْ جَهَرَةً عَقَارِيٍّ وَفِي هَاتِيكَ أَعْجَبْ مَعْجَبْ

وظلمه تاجر، وسكن بيته غصباً، فقال:⁴ [الطويل]
 وَقَالَ لِي: اجْهَذْ فِي جُهْدَ احتِيالِكَا وَرَاغْمَتِي فِيمَا أَتَى مِنْ ظُلْمَاتِي

وامتلك ضيعة فخانه الحظ فيها، فقال:⁵ [الوافر]
 أَعْنَانِي ضَيْعَةً مَازِلَتْ مِنْهَا بِحَمْدِ اللَّهِ قَدِمَّا فِي عَنَاءِ

1 - ينظر العبدالله(عثمان محمد علي): الهجاء في الشعر العياسي، دراسة فنية تحليلية، ماجستير، جامعة بنها، مصر، 1990، ص 204.

2 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 89.

3 - المصدر السابق، ج 1، ص 251.

4 - المصدر نفسه، ج 5، ص 1826.

5 - المصدر نفسه، ج 1، ص 57.

ثم جمع ثروة، فالتهمت منها النيران ما التهمت، فقال: ^١ [الوافر] **حَدُوثُ حَوَادِثٍ مِّنْهَا حَرِيقٌ تَحِيَّفَ مَا جَمَعْتَ مِنَ الْأَرَاءِ**

وكان له زرع أتى عليه الجراد، فقال: ² (الخفيف)
 لَسِي زَرْعُ أَتَى عَلَيْهِ الْجَرَادُ
 كُنْتَ أَرْجُو حَصَادَهْ فَأَتَاهُ
 قَبْلَ أَنْ يَبْلُغَ الْحَصَادَ - حَصَادُ

كلّ هذا يدل على أنَّ الشاعر «عاش فقيراً، وحاله الشقاء، فلم ييتسّم له الدهر إلا ساخراً منه، وقد لقي من الناس تحرشاً وشرّاً، وخذله أصدقاؤه، وابتعدوا عنه، وأقصاه الملوك ولم يقربوه». ³ ولم يكن ابن الرومي - كما اتّضح من شعره - طالب معيشة وحسب، بل كان طالب معيشة ومتنة، وكان منهوماً في مطالبه، وأصبح إلحاشه على طلب العطاء أمراً لا بدّ منه، فقال طالباً التوال صراحة: ⁴

أَثِينْي وَرَفْهُنْي وَأَجْزِلْ مَثْوَتِي
وَثَابِرْ عَلَى إِدْرَارِ بَرْيٍ وَوَاظِبْ

وَخَصَّصْ فِي مَدْحَهْ "عَبْدُ اللَّهِ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ" أَرْبِعَةَ وَثَلَاثَيْنَ بَيْتًا، جَاهَدَ فِيهَا
الْمَدْوُحُ مِنْ أَجْلِ الْعَطَاءِ، وَكَانَ مَتَخَوْفًا مِنْ اتَّهَامِ الْحَسَادِ، وَتَشْفَيْهُمْ بِحُرْمَانِهِ الَّذِي
طَالَ، وَعَانَى مِنْهُ فَقَالَ: ⁵ [الْوَافِرَا]
كَائِنِي أَدَرِي بِنَشَادِكَ صَنِيدَا
يُبَاعِدَهُ دُنْسِي وَارِيتَّا بَيِّنِي

فَكَانَ يُمْدَحُ وَيُشَرَّطُ التَّوَابُ، إِذْ قَالَ^٦: [الظَّوْلَى]
عَجَبَتْ لِقَوْمٍ يَقْبَلُونَ مَدَائِحِي
وَيَأْبُونَ تَسْوِيفِي وَفِي ذَلِكَ مَعْجَبٌ

١- ديوان ابن الرومي ، ج١، ص ٥٦.

-2 - المصدر نفسه، ج 2، ص 667

³- حمود (محمد): ابن الرومي الشاعر المغبون، ص 46.

-4- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 222.

-5 المصادر نفسه، ج 1، ص 262.

⁶ - المصدر نفسه، ج 1، ص 155.

ويكرر ومدوحه لا يسمعه، إلى أن يقول بلغة المبادلة التجارية شعر بمال، فالاستجاء - كما أتضح لنا - طبيعة أصلية في نفس ابن الرومي، فهو أحياناً يتطلب التأوه القليل، مثلما جاء في قوله¹ [الطوبل]:

أَتَمْنَعُنِي قُوَّتي مِنَ الْعَرَضِ الْأَدْنِي
نَعَمْ أَنَا مَمْنُوعُ الَّذِي لَسْتُ كَفُؤَةً

وكان كثيراً ما يستعطف المدوح بوصف حال أهله، و حاجتهم وصفاً مؤثراً، إذ قال:² [البسيط]:

سِوَاكَ لِلَّذِهْرِ إِلَّا الْوَاحِدُ الصَّمَدُ
وَخَلَفَ ظَهِيرِي مَنْ لَا يَرْتَجِي أَحَدًا

وكان يتذلل، ويلح دون خجل، أو مسكة من كبراء في سوي نفسه بالتعال، وينعت نفسه بالخادم، ويقف متذلاً، قائلاً:³ [الطوبل]:

كَائِنٌ قَدْ أَنْسَيْتَ أَنْكَ سَيِّدَ
لَهُ الْفَضْلُ أَوْ أَنْسَيْتَ أَنْكَ خَادِمُ

ويطلب من المدوح أن يهينه، وهذا أحب إليه من هجره، وإقصائه، إذ قال:⁴ [الخفيف]:

سَمِّنِي الْخَسْفَ كُلُّهُ أَقْبِلُ الْخَسَ
فَبَشُّكِرْ وَلَا تَسْمِنِي الْجَفَاءُ

ويظهر أمام المدوح بمظاهر الذل والضعف والمسكنة، قائلاً:⁵ [الطوبل]:

فَقُلْ لِأَبِي الْعَبَاسِ لَقِيتَ وَجْهَهُ
وَحَسِبُكَ مِنِي بِلَكَ دَعْوَةً صَاحِبِ:

وَقَالَ أَيْضًا:⁶ [البسيط]:

أَعَادَكَ اللَّهُ مِنْ حَالٍ ثُمَّ اطَّلَّنِي
إِضَيْقَهَا بِكَسَاءٍ تَأْفِهِ الْمُئَنِ

وربما فاز ولكن بما لا يعد ثوباً إلا على سبيل المجاز، كما قال في ثوب عتيق

1- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 110.

2- المصدر نفسه، ج 2، ص 648.

3- المصدر نفسه، ج 6، ص 2328.

4- المصدر نفسه، ج 1، ص 82.

5- المصدر نفسه، ج 1، ص 219.

6- المصدر نفسه، ج 6، ص 2441.

قدم له: ^١ [مزءو الرمل]

فَدْ طَوَى قَرْئَا فَقَرَّئَا
وَأَنْ كَاسَا فَأَنْ كَاسَا

ونرى في موضع آخر قد استحال بين يدي المدوح عبداً، ولا يخفى على المتأمل في هذا التزول القبيح بنفسه، أنه يقع تحت وطأة شتاته النفسي المتظير من ناحية، وتحت استدراج مطامعه لفته من ناحية أخرى، إذ قال: ^٢ [الخيف] أَمَّوَلَكَ أَنْتَ أَعْتَقْتَ رِقَيْ
بَعْدَمَا خَفَتْ حَالَةُ تَكْرَاء

أما قوله: ^٣ [البسيط]

وَقَدْ هَبَطْتُ بِمَا أَسْدَيْتُ لَكُمْ
مِّنْ حَالِقٍ وَلَعْلَ اللَّهُ قَدْ خَارَ

فالبيت يلخص معنة الشاعر الذي بذل جهده في الارتفاع بالمدوح، وبني سالم ليقصد فيها هو والمدوح، فإذا المدوح يصعد وحده دون أن يثببه، أو يحمد له صنيعه.

وربط الشاعر بطريقة فنية بين حلول الصيف وقوس حرّه، وبين شعوره وأكتوائه بنار الظلم، وجعل ذلك وسيلة امتزج فيها العامل النفسي والمنطق امتزاجاً يؤثر في المدوح كي يستجيب، فقال: ^٤ [الخيف]
قَدْ مَضَى أَكْثَرُ الشَّتَاءِ وَجَاءَ الصَّـ
يَفُّ يَغْدُو فَلَا تَرِدُهُ التَّظَاءُ

ولقد اتسع استعمال هذه الطريقة، التي امتزجت فيها الوسائل الفنية، والنفسية، والموضوعية في مدائح ابن الرومي، ولكن وعلى الرغم من كثرة ممدوحيه، ووفرة شعر المديح في ديوانه، فإنه لم يحظ من ذلك بفائدة، ولم يكن ينجح دائماً في الحصول على رضا ممدوحه؛ ففي قول الشاعر: ^٥ [الخيف]

1- ديوان ابن الرومي ، ج 3، ص 1229.

2- المصدر نفسه، ج 1، ص 81.

3- المصدر نفسه، ج 3، ص 1011.

4- المصدر نفسه، ج 1، ص 93.

5- المصدر نفسه، ج 1، ص 81.

فَعَلَامَ انْصِرَافُ وَجْهِكَ عَنِّي
وَتَنَاسِيكَ حَاجَتِي إِلَيْهِ؟

فقد أكَدَتِ الكنية في صدر البيت على نفور المدوح منه، وسوء معاملته له، وتلك حقيقة حياة الشاعر في صلاته بأغلب ممدوحيه. وال فكرة نفسها وردت في قوله:¹ [الخفي]

فَقَدَا يُومَيْ الرَّعْيَةَ عَدْلًا
غَيْرَ أَنِّي لَقِيتُ مِنْهُ اعْتِدَاءً

فقد أراد الدلالة على مفهومين متقاضبين، هما: العدل والاعتداء. فعندما أثبت لمدوحه العدل السابع، الواسع تجاه الناس كافية، استثنى نفسه من ذلك العدل، ليكون مخصوصا بعذوان المدوح، وجوره، وكثيرا ما اقترب حرمان الشاعر بتفضيل الآخرين، فقال في "بني طاهر" مؤكدا أن حظه من النوال قليل مقارنة بغيره:²

[الطويل]

فَلَوْ كَانَ مَنِعًا شَامِلًا لَعَذْرَتْكُمْ
وَلَكُنَّهُ شَيْءٌ خُصُوصَتْ بِهِ وَحْدِي

و洁ي أن التشاؤم، ومعاناة الاضطهاد، فضلا عن اليقين في فساد الكون، وتقاضه هي كلها علة ذلك التصور ومكوناته الأساسية.

ومدحون لم يقرؤه، ولم يحسنوا إليه الإحسان الذي كان يرجوه، بل منهم من أقصاه من مجلسه، أو حرمه جائزته، أو رد عليه مدحه، عائدين شعره، منتقضين شاعريته، وعدوا مدحه هجاء، وطعنوا فيه، وحرموه، أو أعطوه التزز 3 السير، وأثابوا غيره ممن هم دونه، حتى اضطر إلى الدفاع عن قوته، فقال:

[المقارب]

سَأَلْتُكَ لَا حَاجَةَ فَاحْجَرْ
تَمِنِي وَطَالْبَتِي بِالْكَفَافِ

وكان "ابن بليل" يعتمد إهمال شعر ابن الرومي، ويعلن في حجب ما يستحق

1 - ينظر البيطي (صالح حسن): أثر التشاؤم في شعر ابن الرومي رؤية نقدية تحليلية، ص 378.
والبيت من الديوان، ج 1، ص 81.

2 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 792.

3 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1595.

من جوائز كما يتضح من قوله:¹ «البساطة»
ما بال شعري لم توزن مثوبته
وقد مضت منه أوزان وأوزان؟
وأحسن الشاعر بالذلة والمهانة على عتبة "ابن بلبل"، وكأنه متسلل، ومن ثم
حاول تحريك إنسانيته، فقال:² «الخفيف»
كم شمام الأذى كأنا كحلاب؟
كم إلىكم يكُونُ هذا العياب؟

ولم تقتصر شکوى ابن الرومي من حجب الجوائز فقط، بل اضطر في بعض المواقف إلى المطالبة بقراءة شعره، وألا يكون نصيبه الإهمال، كما حدث مع "صاعد بن مخلد": الذي مدحه الشاعر هو وابنه "العلاء" كثيراً، إلا أنّ "صاعداً" كان يتعالى عن قراءة شعره، فقال له الشاعر:³ [السرير]

أَوْلُ مَا أَسْأَلُ مِنْ حَاجَةٍ
أَنْ تَقْرَأَ الشِّعْرَ إِلَى آخِرِهِ
وَلَا لَمْ يَفْعُلْ، وَلَمْ يَجْزِهِ انْقَلْبٌ يَهْجُوهُ هُوَ وَابْنُهُ، مُتَرَاجِعًا عَنْ مَدَائِحِهِ السَّابِقَةِ
فِيهِمَا، فَقَالَ: ⁴ [الْخَفِيفُ]

فَلَمَّا دَأْتَهُ أَعْنَاثِي الْجَنِ
نَّعَلَهَا لَا شَكَّ دُونَ الْأَنْسِ
مَادِحًا صَاعِدًا بِهَا وَغَلَاءُ
مُطْنِبًا فِي الْخَسِيسِ وَابْنِ الْخَسِيسِ
وَمِنَ الْمَدْوِحِينَ مَنْ كَانَ يَهْجُو شِعْرَهُ، كَمَا حَدَثَ لَهُ مَعَ أَبِي الْعَبَاسِ، إِذَ
قَالَ^٥: [الْطَّوِيلِ]
مَدَحْتُ أَبَا الْعَبَاسِ أَمْلَأْتُ رِفْدَهُ
فَخَيَّبْنِي مِنْ رِفْدِهِ وَهَجَّا شِعْرِي

2434 - 6 - 11:11:11 - 1

332 - 1 - 2

العنوان، نسخة، 3، 908 - 3

-4 المصد، نفسه، ج 3، ص 1210

-5 - المصدر نفسه، ج 3، ص 912

6 - المصادر نفسه، ج 4، ص 1629

رُدُوا عَلَيْ صَحَافَةً سَوَّدَهَا فِيْكُمْ بِلَا حَقٍّ وَلَا اسْتِحقَاقٍ

ومثل ذلك ما حدث مع "إسماعيل بن نويخت"؛ الذي طالما شكا منه الشاعر
مماطلته، وإنفاس حقه في العطاء. وقد أرسل إليه مرة قصيدة عتاب، ثم بعد أيام رأها
مهملة تلعب بها الرياح، وقد خلط الصبيان على ظهرها بالمداد، فقال له:¹ [الخفيف]
رُقْعَةٌ مِنْ مُعَارِبِ لَكَ ظَلَّتْ وَلَهَا فِي دَرَاكَ مَثْوَى مُهَانٌ

ومدح ابن الرومي الكاتب "إبراهيم بن المدبر" لينال منه المال، لكن بدلاً من
أن يعطيه المال انتقد شعره ورده، وقال له: امدح به غيرنا، فغضب الشاعر، واستاء،
وهجاه قائلاً:² [الوافر]

رَدَدْتَ عَلَيَّ مَدْحُونِيَّ بَعْدَ مَطْلِي وَقَذَدَسْتَ مَلْبَسَةَ الْجَرِيدَا

وَقَلْتَ: امْدَحْ بِهِ مَنْ شَرَّيْتَ غَيْرِي وَمَنْ ذَا يَقْبَلُ الْمَدْحَ الرَّئِيدَا

لَبُوسٌ بَعْدَمَا امْتَلَأَتْ صَرِيدَا وَمَا الْحَيُّ فِي أَكْفَانِ مَوْتٍ

وَتَمَنَّى أَنْ يُرَدْ شَعْرَهُ سَراً حَتَّى لا يُشْمَتْ بِهِ الْأَعْدَاءُ، فَقَالَ:³ [الرَّمْل]
أَوْ فَرَدُوا الْمَدْحَ مَسْتُورًا وَلَا تُشْمِتُوا بِسِيَّا أَحْمَوْيِي تَقْدِ

زد على ذلك أنَّ من المدوحين من كان يستخف به رغم إجادته، وذلك
رغبة في حرمانه وتضييع حقه من العطايا، كما حدث مع "إسماعيل بن بلبل" الذي
 مدحه ابن الرومي، ثم تذكر له، وبخل عليه بحججه أله قال:⁴ [البسيط]
 قَالُوا: أَبُو الصَّفَرِ مِنْ شَيْبَانَ قُلْتُ لَهُمْ: كَلَّا لَعَمْرِي وَلَكُنْ مِنْهُ شَيْبَانُ

فقال: لقد هجاني، فقيل له: هذا من أحسن المديح، فاسمع ما بعده.

-1- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2443.

-2- المصدر نفسه، ج 2، ص 603.

-3- المصدر نفسه، ج 2، ص 746.

-4- ينظر القصة كاملة، الحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي): زهر الأدب وثمر الألباب، ج 1، ص 271 - 273، والأبيات من القصيدة، ج 6، ص 2425.

وَكَمْ أَيْقَدْ عَلَّا يَابِنِ دُرَا شَرَفٍ كَمَا عَلَّا يَرْسُولُ اللَّهِ عَدَنَ

فقال: أنا شيبان، ليس شيبان بي، فقيل له: إنه لم يبغش شيبان وقد قال فيها:
ولَمْ أَقْصَرْ بِشَيْبَانَ الَّتِي بَلَغَتْ بِهَا الْمَبَالَغَ أَعْرَاقَ وَأَغْصَانَ

فأصرّ ابن ببل على موقفه، وأقسم أن لا يثب الشاعر، وهكذا فقد الشاعر
الجائزة، وجئى غضب المدوح، كما جنى غضب الوزراء الآخرين؛ لأنّه خص غيرهم
بهذا المديح فشنعوا جميعاً عليه، وهذا ما يؤكّد أنّه رغم إجادته إلا أنّ نصيبه من
جوائز ممدوحاته لم يكن كثيراً، وحظوظه عندهم لم تكن ذات قيمة، وبينما أنّهم
كانوا يعتبرونه من محسوبيهم؛ إذ يكفيه حضور مجالسهم، والتربع على موائدهم،
وعليه بالمقابل، واجب الانقطاع لهم والت مدح بهم دون جوائز، إذ قال: ¹ (المقارب)
يَخْلُونَ أَهْلَهُمْ بِالْفَلَوْ وَ هُوَ بِالْقُوَّةِ أَفْضَلُ مَطْلُوبِهِ

وكان هذا أكثر ما يؤذيه، فلا هم يجزلون له العطاء، ولا هم يحرمونه
نهائياً، بل كانوا يعطونه القليل حتى يقع في حيرة من أمره، وفي صراع يصعب عليه
تحديد موقفه؛ فلا هو راض يستطيع السكوت، ولا هو غاضب يرغب في هجائهم،
فقال: ² (الخفيف)

هَاضِنَ حُرْيَتِي وَأَوْتَقَ بِالْمَنْ سُرُورِ مِنْ نَيْلِهِ لِسَانِي عَقْدَا

فكان يرى أن مدائحه ينبغي أن تقدر قدرها، وأن يقضى حقها، وإنّما صارت
هجاء وسباباً فقال في عتاب "القاسم بن عبيد الله": ³ (الخفيف)
يَا جَوَادًا هَجَأَ مَدِيْحِيَهُ بِالْحِزْ مَانِ مَا اسْتَطَاعَ لَا تَكُنْ هَجَاءَ

والمدوح كما قال الشاعر لم يمنع إثابته لعسر أو بخل، وإنّما حسدا له على
تلك المدائح، مما دفع الشاعر إلى التّعجّب؛ لأنّه حسد في غير موضعه، فقال في "محمد"

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 265.

-2 - المصدر نفسه ج 2، ص 717.

-3 - المصدر نفسه، ج 1، ص 91.

بن عبد الله":^١ [الطویل]

أَلَا لَيْتَ شِعْرِيَ: لَمْ مَطْلَتْ مَوْبِيَّ

وَلَمْ ثُوتَ مِنْ بُخْلٍ وَلَمْ ثُوتَ مِنْ عُسْنَرٍ

أَتَحْسِدُنِي تَجْوِيدَ رَيْسِ طَرَسْجَشَةَ

لِئَلْبِسَةٍ؟ يَا لِلْفَجِينِ يَا مِنَ الْأَمْرِ

فعتاب المدوح في القصيدة ليس منصباً على حرمانه المال، بقدر ما هو سخرية وتفنيد لهذا الحسد، الذي لا يوجد له أدنى ما يبرره، فهو حسد الأغنياء للقراء.

وأكَّد العقاد: «أنه كان يصنع القصيدة، ويتبعها بخمس قصائد، أو ست ليحصل جائزتها، فلا يحصل بعد الجهد على شيء، فيعجب لذلك، وبأخذه الشك في شعره». ^٢ ويشير إلى غباء ممدوحيه، وسوء أخلاقهم قائلاً: ^٣ [الطویل]

وَكُلُّهُمْ عَمَّا يُتَسَمَّمُ أَلْكَبُ
وَأَعْجَبُ مِنْهُمْ جَاهِلُونَ تَعَاقَلُوا

أَغْثَيَاءَ مَا فِيهِمْ أَدِيبٌ عَلِمَّةٌ
وَلَا قَابِلُ التَّأْدِيبِ حِينَ يُؤَدِّبُ

إنَّ أَغْلَبَ مَدَائِعِ الشَّاعِرِ كَانَتْ فِي الْوَلَةِ وَالْوُزَارَاءِ، لِقَلْةِ اتِّصَالِهِ بِالْخَلْفَاءِ،
وَهَذَا يَعْنِي أَنَّهُ حَرَمَ جَوَائِزَهُمُ الَّتِي كَانَ مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ تَعِينَهُ عَلَى سَدِّ مَطَالِبِ الْحَيَاةِ.
وَإِذَا تَتَبَعَنَا قَصَائِدَهُ فِي مَدْحُومِهِمْ مِنَ الْخَلْفَاءِ لَا حَظَنَا قَلْةَ عَدُدِهِ، وَقَصْرِهِ، مَا
يُؤَكِّدُ أَنَّهُ لَمْ يَقْصِدْهَا لِذَاتِهَا وَإِنَّمَا لَهَا دَوْافِعُ أُخْرَى؛ فَقَدْ مَالَ إِلَى الْخَلِيفَةِ "الْمُسْتَعِنِ"
وَمَدْحُوهُ حِينَ تَازَّ الْخَلَافَةُ مَعَ "الْمُعْتَزِ"، كَمَا مَدَحَ الْخَلِيفَةَ "الْمُعْتَمِدَ"، فَقَالَ: ^٤ [المنسُّرُ]
فَلَا يَرْزَلُ فِي نَعِيمٍ عَيْنِي
مِزاجُهُ الْخَفْضُ وَالْأَيْانُ

كَذَلِكَ مَدَحَ الْخَلِيفَةَ "الْمُعْتَضِدَ" فِي مَقْطُوعَاتٍ كَثِيرَةٍ؛ لِأَنَّهُ كَانَ صَدِيقًا لِلْأَنْوَارِ
وَهُبَّ الَّذِينَ كَانُوا عَلَاقَتُهُمْ بِالشَّاعِرِ طَيِّبَةً.

وَكَانَ أَبْنَ الرَّوْمَى يَرَى إِطَالَةَ الْمَدِيجِ وَاجِبةً، وَأَنَّ لَهَا مَا يَبْرُرُهَا، وَلَيْسَ فَقْطُ

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 932.

-2 - العقاد (عباس محمود): ساعات بين الكتب، ص 5.

-3 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 156.

-4 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2445.

الفوز بنوال المدوح، وإنما إيقاؤه حقه من الوصف، وَكَانَه بِهَذَا يُصَارِعُ مِنْ أَجْلِ الْخَيْرِ
دون اشتراط ما يعود منه على فاعله، فقد قال في "إبراهيم بن المدبر" قصيدة من خمسة
وخمسين ومائة بيت جاء فيها:¹ [الكامل]

فَأَطَلَتْ إِيْفَاءً لِمَجْدُوكَ حَقَّةً
بَلْ لَسْتَ فِيكَ وَإِنْ أَطَلْتَ مُطْبِلاً

وأضاف:² [الكامل]

وَأَعْدُ ظُلْمًا أَنْ أَقْلَ مَدِيْحَةً
عَمَدًا وَأَسْخَطُ أَنْ أَقْلَ عَطَاءَةً

فكان الشاعر يطيل حفاوة بالمدوح، وإكباراً لشأنه، وإظهاراً لعناته
بإرضائه قائلاً:³ [الخفيف]

أَنْتَ الْجَائِي إِلَى مَائِرَاهُ
بِالَّذِي فِيهِ مِنْ فُثُونِ الْمَعَانِي

وقد تكون الإطالة في باب المديح هي التي أبعدته عن طرق قلوب الخلفاء،
فبات بعيداً عنهم لا يحس بإحساسهم، ولا يحسن مشاركتهم في مشاعرهم، فملأ
المدوح شعره وعافه؛ فقد مدح "علي بن يحيى" بقصيدة بلغت سبعة وثلاثين وثلاثين مائة
بيتاً، وهو الذي رأى أن الإسهاب والإطالة في المديح هجاءً للمدوح، لكنه كان يعلّل
إطالته بأن المادح لا يستطيع الحصول على العطاء من المدوح بسهولة لبخله، فما عليه
إلا أن يطيل ليحصل على جائزته كما يطيل السباقي الحبل إذا استسقى من بئر
بعيدة، فقال:⁴ [الكامل]

كُلُّ امْرِئٍ مَدَحَ امْرَأً لِنَوَالِهِ
فَأَطَالَ فَقَدْ أَرَادَ هِجَاءَهُ
ولَوْ لَمْ يَقْدِرْ فِيهِ بُغْدَةُ الْمُسْتَقِي
عَنْدَ الْوَرْودِ لِمَا أَطَالَ رِشَاءَهُ

وقد تتبّه "أين قتيبة" إلى قضية الإطالة في القصائد، فقال: «فالشاعر المجيد

1 - ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 1976.

2 - المصدر نفسه، ج 1، ص 111.

3 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2508.

4 - المصدر نفسه، ج 1، ص 111.

من لم يطل فيمل السامعون، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد». ¹ وقد أكد ابن الرومي أن تقصيره في مدحه لا يخل بشعره، إذ قال: ² (الخفيف)

فَأَطْلَتُ الْمَدِيْحَ مَا طَالَ فِيهِمْ مَعَ أَنِّي قَصَرْتُ غَيْرَ مَغِيبٍ

وحق الخليفة أن يطيل الشاعر مدائحه، ولكنّه يوجز حتى لا يطرب، فقال: ³ (الكامل)

حَقُّ الْخَلِيفَةِ أَنْ أُطِيلَ مَدِيْحَةً لَكِنْنِي أَوْ جَزَرْتُ لَمَّا أَطَبَهَا

وفاز ابن الرومي بالثواب وإن قصر في المديح، إذ قال: ⁴ (الطویل)

أَلَا رِيمًا قَصَرْتُ فِي مَدْحِ مَاجِدٍ وَفُزْتُ بِسَجْلٍ مِنْ نَسَاءِ غَزِيرٍ

وقال أيضا: ⁵ (الخفيف)

وَرَأَيْتُ الْقَلِيلَ يَكْفُي مِنَ الْمَذْ حِإِذَا الْمَرْءَ طَابَ فَرْعَانَا وَأَصْلَا

قَدْ تُثْبِتُ الْقَلِيلَ مَذْهَا مِنَ الْقَوْمِ كَثِيرًا مِنَ الْمُثْوَبَةِ جَرَزاً

إلا أن معظم النقاد اشترطوا في المديح، أن تكون القصيدة متوسطة الطول، إذا كانت في عظيم، خشية ضجره إن طالت. وحکي عن «عمارة»: أن جده «جريرا» قال: «يابني إن مدحتم، فلا تطيلوا المادحة، فإنه ينسى أولها، ولا يحفظ آخرها، وإذا هجوبتم فحالقوها». ⁶

وبناء عليه يمكن القول: لو أن ابن الرومي طبق هذا الشرط على مدائحه

1- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم):**الشعر والشعراء**، تحق وشرح / أحمد شاكر، دار المعارف، 1966، ج 1، ص 79.

2- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 145.

3- المصدر نفسه، ج 1، ص 344.

4- المصدر نفسه، ج 3، ص 1002.

5- المصدر نفسه، ج 5، ص 1953.

6- ابن رشيق (أبو علي الحسن): **العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده**، ج 2، ص 77. وللاستزادة: ينظر المصدر نفسه، ج 2، ص 122.

لكتب لها أن تحظى بالرضا والقبول، لكن لماذا لم ينطبق عليه قول "ابن رشيق": «إن المطيل من الشعراء أهيب في النقوس من الموجز وإن أجاد». ¹ وهذا ما يؤكّد أنَّ حرمان ابن الرومي لا يعود إلى إطالة مدائنه؛ لأنَّه كان يقصّر فيجيد، ويطيل فيأتي بكل إحسان ² وعلل العقاد إخفاق ابن الرومي لدى ممدوحه بأنَّه «كان قليل الحيلة، لا يعرف طرق الدهاء في عصر لم ينل فيه أحد منصباً إلا بالكيد، والدسيسة والدهاء». ³

ونعتقد أنَّ الشاعر قطع على نفسه رزقه بطيئته الشديدة؛ لأنَّه في العصر العباسي كان الشاعر يرتزق بكونه نديماً. وابن الرومي بتطييره كان آخر من يصلح أن يكون نديماً، كذلك وفرة أهاجيه؛ لأنَّ الناس لا يعطون المادح الجائِء إلا للاهتاء، وهنا يكون العطاء قليلاً، ولا تستبعد إطالة مدحه، واستطراده في الحديث عن نفسه، والخطوب التي ألمت به؛ لأنَّه ينبغي للشاعر أن يتحرّر في أشعاره، ومفتتح أقواله مما يتطيّر به أو يستجضي من الكلام، والمخاطبات؛ كذلك البكاء، ووصف أफوار الدّيار، وتشتت الألاف، ونعي الشباب، وذم الزمان؛ لأنَّ الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال يتطيّر منه سامعه». ⁴ رغم أنَّ هناك من مدح الإطالة عند ابن الرومي، وأرجعها إلى شاعريته المتدافعه، واقتداره العجيب، وتمكنه من الثقافة الإسلامية، والعربية، واليونانية التي زخر بها القرن الثالث الهجري، ⁵ هذا بالإضافة إلى افتقاد الشاعر لبعض الصفات التي يجب أن يتحلى بها الشاعر، وهي صفات ذكرها "ابن رشيق" في قوله: «من حكم الشاعر أن يكون حلو الشمائل، حسن

- 1- ابن رشيق(أبو علي الحسن): العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقده، ج 2، ص 77. وللاستزادة: ينظر المصدر نفسه ، ج 1، ص 197.
- 2- ينظر المصدر نفسه ، ج 1، ص 198.
- 3- العقاد(عباس محمود): المجموعة الكاملة، المجلد 15، ص 175.
- 4- ابن طبا طبا: عبار الشعر، شرح وتحقـق/ عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، طـ1، 1982، ص 126.
- 5- ينظر على نصار(سعد عبد السلام): التجديد في الشعر العربي في القرن الثالث الهجري و موقف النقاد منه، دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1978، ص 545.

الأَخْلَاقُ، طَلَقَ الْوِجْهَ، بَعْدَالْفُورِ، مَأْمُونُ الْجَانِبِ، سَهْلُ التَّاهِيَةِ، وَطَئُ الْأَكْنَافِ،
فَإِنَّ ذَلِكَ مَا يُحِبُّهُ إِلَى النَّاسِ، وَيُرِيقُهُ فِي عَيْوَنِهِمْ، وَيُقْرِبُهُ مِنْ قُلُوبِهِمْ، وَلَيَكُنْ مَعَ
ذَلِكَ شَرِيفُ النَّفْسِ، لَطِيفُ الْحَسِّ، عَزُوفُ الْهَمَّةِ، نَظِيفُ الْبَرَّةِ أَنْفًا؛ لِتَهابِهِ الْعَامَّةِ،
وَيُدْخِلُ فِي جَمْلَةِ الْخَاصَّةِ، فَلَا تَمْجِهُ أَبْصَارُهُمْ، سَمِعُ الْيَدِيْنِ». ^١

وَكَانَ ابْنُ الرَّوْمَى يَتَأَلَّمُ كَثِيرًا؛ لِأَنَّهُ لَمْ يَنْلِ مِنْ خَيْرِ مَمْدوْحِيهِ إِلَّا الْمَنْعُ،
خَاصَّةً وَأَنَّ الْمَمْدوْحَ قَادِرَ عَلَى الْعَطَاءِ، كَمَا قَالَ «ابْنُ بَلْبَلُ»: ^٢ [الْطَّوْلِيْلُ]
فَيَا لَكَ بَحْرًا لَمْ أَجِدْ فِيهِ مَشِيرًا وَإِنْ كَانَ غَيْرِيْ وَاجِدًا فِيهِ مَسِيْحًا

وَقَالَ أَيْضًا: ^٣ [الْخَفِيفُ]

لَمْ أَشْكُوكُ إِلَيْكَ جَنْدِيْ وَالْمَرْ

وَرَأَى أَنَّ التَّشْجِيعَ عَلَى قَوْلِ الشِّعْرِ وَاجِبٌ عَلَى الْمَمْدوْحِينِ، وَحَتَّى وَلَوْ قَصْرَ
الشَّعَرِاءِ فَعَلَى الْمَمْدوْحِينِ أَلَا يَبْخَلُوا فِي الْعَطَاءِ، وَعَلَيْهِمُ التَّغَاضِيُّ عَنِ الْعِيُوبِ؛ لِأَنَّ
الْتَّسَامِحَ يَقْلِلُهُمْ، وَلَوْ كَثُرَتْ، فَقَالَ: ^٤ [الْكَاملُ]
إِنَّ الْعَيْوَبَ مَعَ التَّتَبُّعِ جَمَّةٌ وَكَثِيرُهُنَّ إِذَا اغْتَفَرَتْ قَلِيلٌ

وَلَكِي نَدْرَكَ حَقِيقَةَ الْفَضْبِ، الَّذِي كَانَ يَسْتَولِي عَلَى ابْنِ الرَّوْمَى، إِذَا جَادَ
بِالْمَدْيَحِ وَلَمْ يَظْفِرْ بِالنَّوَالِ، يَنْبَغِي أَنْ نَعْلَمُ «أَنَّ حَقَّ أَيِّ شَاعِرٍ فِي الْعَطَاءِ، عَلَى مَدَائِحِهِ
كَانَ مَقْرَرًا، أَوْ مَعْتَرْفًا بِهِ، وَكَانَ الْعَرْفُ يَقْرَرُهُذَا وَيَؤْيِدُهُ». ^٥

وَكَانَ تَصْوِيرُ الشَّخْصِيَّاتِ مِنْ أَبْرَزِ الظَّواهِرِ شَيْوِعًا فِي مَدَائِحِ ابْنِ الرَّوْمَى،
فَقَدْ دَأَبَ عَلَى تَصْوِيرِ أَنْاسٍ يَحَاوِرُهُمْ فِي الْمَمْدوْحِ، وَنَسْتَطِيعُ تَصْنِيفُ شَخْصِيَّاتِهِ فِي
مَدَائِحِهِ إِلَى ثَلَاثَةِ أَصْنَافٍ، صَنْفٌ يَسْأَلُهُ عَنِ الْمَمْدوْحِ، وَيَسْتَغْلِلُ الشَّاعِرَ السُّؤَالَ

1- ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج 1، ص 205.

2- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 520.

3- المصدر نفسه، ج 1، ص 322.

4- المصدر نفسه، ج 5، ص 2044.

5- فاضل (محمد عبد الجواد): فن العتاب في الشعر العباسي، دكتوراه، جامعة الأزهر،
القاهرة، 1987، ص 243.

ليحاورهم، وقد يقدّم في هذا الحوار وصفاً لخصال المدوح وتطول الإجابة حتى تكون هي المدح، كما حدث في مدحه "الحسن بن عبيد الله بن سليمان"، فبعد المقدمة الغزلية التي استغرقت ستة وعشرين بيتاً، تحدث عن المدوح وقومه مجيباً سائله، فقال:¹ [البسيط]

يا سائلي أعرّب الإحسان عن حسن
أبي محمد المحمود في التّوب

وصنف يعيّب المدوح في بعض صفاته، ويتصدى الشاعر للرد عليهم، وتفنيد أقوالهم، محاولاً تحسين ما اعتبروه عيباً، كقوله في "الطائي":² [البسيط]
وعَائِبٌ لَكَ بِالإِسْرَافِ قُلْتُ لَهُ: لَا زِلتَ عن حَسَنِ الْأَفْعَالِ صَدَّاقًا

وريماً كان يستغلّ ظاهرة تصور الشخصيات هذه للتّعبير عمّا يضمّره هو، وصنف كان يتصوّره ابن الرومي عدواً للمدوح، وهذا الصنف كان أكثر انتشاراً في مدائنه

كما جاء في قصيدة مدح بها آل سليمان بن وهب:³ [الخفيف]
كَمْ عَدُوا لَهُمْ غَدَا وَهُوَ مَفْعُوٌ رَبْنَعَمَاءَ مِنْهُمْ لَا مُقْوَتٌ

وكان ابن الرومي يراوح بين المدوح وقومه أكثر من مرة، ففي مدحه "الحسن بن عبيد الله ابن سليمان" ذكره في أربعة وعشرين بيتاً، ثم ألمّ بقومه، قائلاً:⁴ [الطويل]

بَقِيَّثُمْ بَتَّيِّ وَهَبِي فَإِنْ بَقَاءَكُمْ صَلَاحٌ وَإِنْ سَاءَ الْعُدُوُّ الْمُفَايِظَا

وهكذا كان ابن الرومي يتهرّب من المدح، «وكانه يريد أن يفرق نفسه التي تصارعه في حقيقة المدوح، فإذا به يفرق المدح كموضوع شعرى في طراز من القول يخالف المأثور شكلاً ومضموناً، ومعظم مدائنه الشاعر لم تكن في البيت العباسى،

-1- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 192.

-2- المصدر نفسه، ج 4، ص 1610.

-3- المصدر نفسه، ج 1 ، ص 366.

-4- المصدر نفسه، ج 4، ص 1455.

بل في أشخاص قرّيوه ومنحوه، وعلى رأسهم "آل طاهر"، ولالة الشرطة في بغداد.¹
وكثيراً ما كان يعاتب ممدوحية، وعتابه على نوعين: نوع يوجهه للممدوحين
البخلاء، وهو مشبع بالتأنيب، كقوله:² (الكامل)

حتى متى يُوري سوّاي وأقتلخ حتّى متى يعطى سوّاي وأمثوح؟

وبنوع يوجهه للممدوحين الذين عبر عنهم بالدّهر، وبعامة الناس، وهو مفعّم
بالحزن، مليء بالألم، يكشف عن معاناة الإنسان العاجز أمام نوائب الدهر، إذ
قال:³ (الطويل)

ألا لا أرأسي أيها الناس لا قيَا من الناس من يرعى لخير ولا فضلٍ

ويؤكّد موقف الممدوحين أنّ ابن الرّومي لم يشعر يوماً بالتقدير، فلقد قوبل
بالحرمان والستّخرية، ولذلك كان يشعر بعدم الأمان، والاغتراب، والنّبذ، واحتقار
الذّات واليأس، وكان دائم التساؤل: هل تغيّر الزّمن وتبدل الممدوحون؟! وأين العطاء
الذّي كان يلاقاه الشّعراء من الممدوحين؟! وكأنّ المدح أصبح يحرم صاحبه أكثر من
الهجاء، فقال:⁴ (الكامل)

للمادحونَ اليَوْمَ أهْلَ زَمَانِنا أُولَى مِنَ الْمَاجِينَ بِالْجَرْمَانِ

ذهبَ الْكُمَاءَ عَوَالِيَ الْمُرَانِ هَرَّ الْكُمَاءَ عَوَالِيَ الْمُرَانِ

وأعلن ابن الرّومي صراعه مع الممدوحين، الذين كانوا يقبلون مدحه، ولا

يجيرونّه، فقال:⁵ (الكامل)

يَا شَاعِرًا أَمْسَى يَحُوكُ مَدِيْحَةً فِي شَرِّ جِيلٍ شَرِّ أَهْلِ زَمَانِ

1- سبابا يارد(تازك): ابن الرّومي شاعر الحس والعاطفة والخيال، بيت الحكم، بيروت، ط١، 1969، ص.30.

2- ديوان ابن الرّومي، ج٢، ص.564.

3- المصدر نفسه، ج٥، ص.1999.

4- المصدر نفسه، ج٦، ص.2553.

5- المصدر نفسه، ج٦، ص.2553.

وكان يرى أن تلك الجوائز والعطايا حق معلوم للشاعر، إذ قال: ^١ [الخفيف]
ما ثرَى في اصطناع حرشَكُور قَدْ أَرَاهُ الرَّجَاءُ مَا لَكَ مَا لَهُ؟

فحق الأديب حق واجب، يُعد ظالماً من بخسه إياه؛ لأنَّه يقتل فيه وسيلة
الكسب التي أوقف عليها جهده، ووقته، فقال: ^٢ [الرجزا]
حقُّ الأَدِيبِ لازِمٌ لِذِي الْكَرْمِ
فَإِنْ تَنَاسَىْ حَقُّهُ فَقَدْ ظَلَمْ
واستمرَ الشاعر في عرض تفاصيل فشله من خلال تصويره لشاهد الإحباط
لكلِّ آماله، تلك التي لم يبق منها إلاً المواجهة، التي أصبح غنياً بها، ففيما في حقيقة
واقعه، «وبين الغنى والفقير يبدو ضحية ذلك الصراع، عاجزاً عن الخلاص منه».^٣
وفشل في استرضاء ممدوحه، فصرخ في وجههم صرخة مظلوم توقع الخير، فإذا هو
منسي، فقال: ^٤ [البسيط]
صُوبُوا خَلَاقِي كَمَا صُنْتُ نَوَّالَكُمْ
عَنِي وَإِلَّا فَكُوْنُوا حَاكِمًا جَارًا

وحلَّ ابن الرومي نفسيات الذين لم يتبوه عن شعره، فرأى أنَّهم لم يفهموا
مقاصد معانيه، فقال: ^٥ [الخفيف]
يَا سُلَيْمَانُ لَا أَلُومُكَ فِي رَذْ
دُوكَ شَعْرِي وَهَلْ ثَلَامُ الْبَهِيمَةِ؟

وكان دائم الشعور بأنه أمام قوم لئام، وفي زمن انقلبت فيه معانٍ الأشياء،
فهل يترك المديح ويشغل شعره بموضوع آخر؟ كما قال: ^٦ [مجزوء الكامل]

1- ديوان ابن الرومي ، ج 5، ص 2005.

2- المصدر نفسه ، ج 5، ص 2134.

3- التطاوي(عبد الله): أشكال الصراع في القصيدة العربية، العصر العباسي، مكتبة الأنجلو
المصرية، 2004، ص 46.

4- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1011.

5- المصدر نفسه، ج 5، ص 2133.

6- المصدر نفسه، ج 2، ص 515.

لَوْلَا عَيْنَتِ الْأَهْقَافُ

وتَأكَّدَ لَهُ أَنَّهُ إِذَا حَرَمَ مِنْ حَقِّهِ فِي التَّوَابِ، فَالْمَدُودُ مَيْتٌ يَنْدِبُهُ الشِّعْرُ،

فَقَالَ: ^١ [الطويل]

وَإِنْ مَدِيرًا لَا يَئُابُ لِنَدْبَةٍ
لِمَيْتٍ وَإِنْ لَمْ يُقْبِرْ الْمَيْتَ مُقْبَرٌ

وَالْمَدِيعُ غَيْرُ الْمَثَابِ يَنْقُلِبُ هَجَاءً؛ لِأَنَّ النَّاسَ يَكْتُشِفُونَ بَخْلَ الْمَدُودِ وَحَقِيقَتِهِ،

فَقَالَ: ^٢ [الخفيف]

إِنْ بَخْسَ التَّوَابِ - إِنْ دَامَ ظُلْمًا -
قَلْبَ الْمَدْحَ ذَاتَ يَوْمٍ هَجَاءَ

وَهَدَدَ ابْنُ الرَّوْمَى الْمَدُودَ قَائِلاً: ^٣ [الوافر]

وَإِنْ تَظْلِمْهُ تَجْعَلْهُ هَجَاءَ
أَشَدَّ عَلَى الْكَرِيمِ مِنَ النَّبَالِ

وَأَضَافَ: ^٤ [البسيط]

قُلْ لِلَّاهِ حَرَمُونِي إِذْ مَدَحْتُهُمْ
إِمَّا التَّوَابُ وَإِمَّا رَدُّكُمْ خَلْوِي

أَمَّا لَئِنْ كَثُرَتْ فِي مَدْحُوكُمْ بِدُعِيِّ
لَكَثُرَنَّ غَدَا فِي شَتَمِكُمْ بِدُعِيِّ

وَكَانَ يَذْكُرُ، وَيَهْدِدُ الْمَدُودَ بِمَنْ أَهْمَلُوا صَلْتَهُ قَبْلَهُ، فَرَمَاهُمْ بِهَجَائِهِ،

قَائِلاً: ^٥ [الخفيف]

قَدْ بَقَى قَبْلَكَ الدَّعِيُّ فَلَمْ أَخْ
سَفَلْ بِأَنْ كَانَ بَاغِيُّا بَقَاءَ

وَنَكَادَ أَحْيَانًا نَتَسْعَ أَنْتَأَ فِي مَقَامِ مَدِيعٍ، فَالْتَّهْدِيدُ، وَالْوَعْدُ يَدْنِيَانِ الْأَبِيَاتِ

مِنْ بَابِ الْهَجَاءِ، كَقُولِهِ: ^٦ [المنسرح]

-1. ديوان ابن الرومي ، ج 3، ص 956.

-2. المصدر نفسه، ج 1، ص 91.

-3. المصدر نفسه، ج 5، ص 1982.

-4. المصدر نفسه ، ج 4 ، ص 1461.

-5. المصدر نفسه، ج 1، ص 90.

-6. المصدر نفسه، ج 2، ص 501.

إِنَّ اللُّسْانَ الَّذِي نَسَجَتْ بِهِ مَدْحَكٌ يَسْتَطِيعُ تَقْضَى مَا نَسَجَ

وَنَرِى أَحْيَانًا أُخْرَى ابْنَ الرَّوْمَى يَمْنَى عَلَى المَدْوَحِ، وَيَتَجَمَّلُ عَلَيْهِ، وَيَوْجَهُ لَهُ
الْأَوْامِرَ، كَقُولَهُ: ^١ [الطوبل]

أَلَمْ تَرَنِي أَتَعْبَتُ فَكَرِي مُحَكَّكًا لَكَ الشِّعْرَ كَيْ لَا أُبَثَّ بِالْمَثَابِبِ

وَاعْتَقَدَ أَنَّ الْأَمْرَاءَ يَحْسَدُونَهُ عَلَى شِعْرِهِ، فَقَالَ: ^٢ [الخفيف]
قَدْ بُلْتَ إِنْ دَهْرِنَا بِمُلْوِكِي أَدَبَاءَ عَلِمْتُهُمْ شُفَرَاءَ

وَنَدَمَ عَلَى تِلْكَ الْمَدَائِحِ الَّتِي قَالَهَا فِي الَّذِينَ لَا يَسْتَحْقُونَ ذَلِكَ، فَقَالَ: ^٣ [المنسرا]

أَسْغَفْرُ اللَّهَ كَمْ وَكَمْ رَجُلٍ أَعْظَمْتُهُ وَهُوَ دُونَ إِعْظَامِي

وَاسْتَشْعَرَ أَنَّهُ آثَمٌ فِي مَدْحُومِهِ، إِذْ قَالَ: ^٤ [الكامل]
رُدُّوا عَلَيَّ صَنْحَافَةَ سَوْدَتْهَا فِي كُمْ بِلَا حَقٍّ وَلَا اسْتَحْقَاقٍ

وَانْقَلَبَ الْمَدِيعُ عَنْهُ إِلَى هَجَاءٍ؛ لَأَنَّهُ كَمَا قَالَ لَمْ يَعْدَ يَرَى مَنْ يَسْتَحْقُ الْمَدِيعَ
وَالثَّنَاءَ، مَكْرَسًا بِهَذَا قَبْحَ الْجِنْسِ الْبَشَرِيِّ، فَقَالَ: ^٥ [الخفيف]

قَلَلَ لِي: لَمْ ذَمَّمْتَ كُلَّ الْبَرَّا يَا وَهَجَوتَ الْأَيَّامَ هَجَوَا قَبِيحَا

قَلَتْ: هَبْ أَنْزَى كَذَبَتُ عَلَيْهِمْ فَأَرَوْنِي مَنْ يَسْتَحْقُ الْمَدِيعَا

وَكَانَ يَهْجُو مَمْدُوحَهُ إِبَانَ مَدْحَهُ، كَقُولَهُ: ^٦ [الخفيف]
فَقَدَا كَالْخَلَافِيُورِقُ لِلْغَيْرِيْنِ نِنْ وَيَأْبَى الإِثْمَارَ كُلَّ الإِبَاءِ

فَلِيُسْ فِي هَذَا الْبَيْتِ وَجْهٌ مِنْ أَوْجَهِ الْمَدِيعِ، وَكَيْفَ يَكُونُ الْمَدُوحُ ذَا الْأَقْوَالِ

- 1 - ديوان ابن الرومي ، ج 1 ، ص 221.

- 2 - المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 75.

- 3 - المصدر نفسه ، ج 6 ، ص 2357.

- 4 - المصدر نفسه ، ج 4 ، ص 1629.

- 5 - المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 569.

- 6 - المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 66.

السرابية التي توهّم وتحادع كالخلاف، أو كالشجر العقيم. إذا فالتّحول من أسلوب المدح إلى إيماءات الدّم ليس غريباً على ابن الرومي، لا سيما وأنه كان يشعر بخيبة أمل في طموحاته. وعلى هذا يتضح المدح كذباً ونفاقاً، وتعبيرًا عن الرغبة في الظفر بما بين يدي المدح، دون أن يدفعه إلى مدحه حب أو إعجاب، وإنما كان الأمر على الفقيض من ذلك.

وإذا كانت الشكوى هي السمة الغالبة على مدح ابن الرومي، فإن الذي يشدّ الانتباه «أن مدحه كان يفيض بالمعانٍ النادرة، والخيالات المبتكرة، كقوله في

يحيى بن علي المنجم¹ [الخفيف]

لَوْأَبِي الرَّاغِبِيْنَ يَوْمًا أَنَّدَاهُ لَسْدَعَاهُمْ إِلَيْهِ بِالثَّرْهِيْبِ

فهل يوجد ممدوح يُرهب الناس، ويخيفهم كي يقبلوا عليه، ويأخذوا عطاياه؟ وجاء بالمدح وسط الهجاء، كما حدث في قصيدة "صاعد" وابنه، فبعد أن هجاهما وقومهما مدح الخليفة في ثمانية أبيات، منها:² [الطويل]

وَهَذَا أَبُو الْعَبَاسِ حَيَا مُؤْمَلًا ضُرُوبُ الرَّؤُوسِ الطَّامِحَاتِ قَمُوعُهَا

والغريب أن الشاعر اتّخذ من الهجاء مقدمة للمدح، كقوله في "عمر النصراني":³ [الطويل]

أَيْرَكَبُ عَمْرُ وَحَوْلَهُ مَنْ يَحْفَظُهُ وَيُعْزِّزُنِي قُوتَ أَعْوَلُ يَهُ عَرَبِيْ؟

وفي الديوان قصائد يصعب تمييزها؛ لأنها مزيج من المدح والهجاء، ومن هجائه وهو يمدح نذكر ما جاء في مدح "عبد الله بن طاهر"، فقد هجا الشاعر "البيهقي"، الذي عجز عن إيفاء صفات الممدوح حقّها من التمجيد، وطال الهجاء حتى غطى ثمانية وعشرين بيتاً من مجموع ثلاثة وثمانين هي أبيات القصيدة كلها،

1- علي نصار (سعد عبد السلام): التجديد في الشعر العربي في القرن الثالث الهجري وموقف النقاد منه، ص 76، والبيت من الديوان، ج 1، ص 140.

2- ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1525.

3- المصدر نفسه، ج 3، ص 1195.

كتابه: ¹ [الكامل]

يَا يَهْقِي دَغَ الْقَرِيبَنْ لِذِي جَذِيقَةٍ أُونَ عَلْمَةٌ طَبَعَةٌ

وكان أحياناً يمدح ساخراً من أجل الهجاء، كما قال في "خالد القحطبي":²

[الكامل]

يَا لَرْجَالِ تَوَسَّمُوا وَتَبَيَّنُوا فِي خَالِدٍ شَبَهَا مِنَ الْحَجَاجِ

ولا ينفك يصف نعائص المدوح، ويعلنها في شعره، فلا بدع إذاً أن يتكتب عنه "أبو القاسم"، فضلاً عن سائر مدوحيه لما يشهدونه في شعره من تهديد سافر، وذم صريح يخالف تقليد المديح العربي، الذي يقتصر على المبالغة بالفضائل، متجاوزاً عن النعائص ومدافعاً عنها، وهكذا تبلغ قصته مع المدوح إلى النقطة التي يصبح فيها مهجواً. «وقد عد كثير من الدارسين ذلك تناقضاً في نفسية ابن الرومي».³

وكان أحياناً يضع نفسه بمحاذاة رأس المدوح قائلاً:⁴ [الطويل]

أَعْدُو وَأَمْرِي لَا يَسْوُءُ مُنَافِسِي وَأَمْرُكَ أَمْرًا لَا يُعَارِضُهُ أَمْرٌ

وأحياناً يتعالى عن المدوح، وبهدده بالهجاء، أو بالتحول إلى ممدوح آخر

قائلاً:⁵ [المسرح]

أَعْ— اذْكُرَ اللَّهَ أَنْ تَرَاكَ وَأَفْ — فَالْكَ بَعْدَ الْعَلْوَ وَتَضَعُ

أو يؤتّب المدوح، ويظهر أمامه بمظاهر المعلم الناصح، ويتهمه بالتزيف، إذ يرى مدوحه لا يعرف الطريق الحقيقى للمجد، ومن ثم فهو يعلمه، كما قال:⁶

[الرمل]

-1- ديوان ابن الرومي ، ج 4، ص 1536.

-2- المصدر نفسه، ج 2، ص 490.

-3- حسن (محمد عبد الغنى) : ابن الرومي، ص 50.

-4- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1121.

-5- المصدر نفسه، ج 4، ص 1512.

-6- المصدر نفسه، ج 2، ص 756.

وَتَعْلَمُمْ غَيْرَ مَا مُسْتَأْنِفٌ عَلِمَ شَيْءاً أَيَّهَا الْقُدُّ الْمَكُودُ
 وَالْأَعْجَبُ أَنْ يَجْعَلْ نَفْسَهُ صَاحِبُ فَضْلٍ عَلَى الْمَدُودِ؛ إِذْ كَانَ قُرْيَهُ مِنْهُ سَبْبٌ
 الْخَيْرُ الَّذِي أَصَابَهُ فِي الْحَيَاةِ، إِذْ قَالَ: ^١ (الْخَفِيفُ)
 مَا تَعْرَفْتَ مُذْ تَعَيَّنَتْ طَيْرِي غَيْرَ نَعْمَاءَ ظَاهِرَتْ نَعْمَاءَ
 وَقَدْ بَالَّغَ فِي هَذَا التَّعَالَى الْعَدْوَانِيِّ، فَمَنْعَ الْعَفْوَ لِلْمَدُودِ، كَقَوْلَهُ "لَأَبِي
 الْقَاسِمِ الشَّطَرِنْجِيِّ": ^٢ (الْخَفِيفُ)
 قَدْ قَضَيْتَا لِبَائَةَ مِنْ عَيَّابِي وَجْمَوْلُ تَعَاقِبُ الْأَكْفَاءَ
 وَقَدْ جَسَدَ ابْنُ الرَّوْمَى فِي قَصِيدَةِ الْمَدِيعِ الْصَّرَاعِ الْقَاتِمِ بَيْنَ الْمَطْلُوبِ وَالْمَوْجُودِ،
 أَوْ بَيْنَ النَّمُوذِجِ وَالْحَقِيقَةِ، إِذْ كَانَ يَرْفَعُ مَمْدوْحِيهِ إِلَى درَجَةِ عَالِيَّةٍ مِنَ الْمِبَالَغَةِ، ثُمَّ
 يَخْيِلُ إِلَيْهِ أَنَّ كَرَمَ الْمَدُودِيْنِ مُجَرَّدُ إِشَاعَةٍ، فَقَالَ: ^٣ (الْخَفِيفُ)
 لَا يَكُونُنَّ مَا سَمِعْنَاهُ مِنْ جُوْ دَكَّ فِي كُلِّ مَخْفَلٍ إِرْجَافَا
 وَالْمِبَالَغَةُ نَمَطٌ مِنْ أَنْمَاطِ الْصَّرَاعِ الْصَّرِيعِ بَيْنَ مَا هُوَ كَائِنٌ وَمَا هُوَ مَثَالٌ. ^٤
 وَكَانَ ابْنُ الرَّوْمَى يَلْجَأُ إِلَى الْمِبَالَغَةِ الْمُسْتَحْبَةِ وَغَيْرِ الْمُسْتَحْبَةِ، «وَكَانَ الْغَبَنُ
 الْاجْتَمَاعِيُّ وَرَاءَ الْمِبَالَغَةِ؛ لِأَنَّهَا الْوَسِيلَةُ الْوَحِيدَةُ الْفَاعِلَةُ لِاستِدَارَ الْمَالِ فِي نَظَرِ الشَّعَرَاءِ،
 ثُمَّ إِنَّهَا تَرْضِي الْفَرَوْرَ الْكَامِنَ فِي نُفُوسِ كَثِيرٍ مِنَ الْخَلْفَاءِ، وَتَظَهَرُهُمْ بِمَظَهِرِ الْعَظَمَةِ،
 تَأثِيرًا بِمَلُوكِ الْفَرَسِ وَعَادَاتِهِمْ». ^٥
 وَنَظِيفُ أَنَّهُ كَانَ لِتَنَافِسِ الْخَلْفَاءِ فِي كَثْرَةِ الْعَطَاءِ الْفَضْلِ فِي كَثْرَةِ الْمِبَالَغَاتِ

- 1 - دِيَوَانُ ابْنِ الرَّوْمَى ، ج ١ ، ص 81.

- 2 - الْمُصْدِرُ نَفْسُهُ ، ج ١ ، ص 72.

- 3 - الْمُصْدِرُ نَفْسُهُ ، ج ٤ ، ص 1622.

- 4 - يَنْظَرُ التَّطَاوِي (عَبْدُ اللَّهِ) : أَشْكَالُ الْصَّرَاعِ فِي الْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ ، عَصْرُ بَنِي أَمِيَّةَ ، مَكْتَبَةُ الْأَنْجُلوِ الْمَصْرِيَّةِ ، 1993 ، ج 2 ، ص 2.

- 5 - الشَّبَلِي (عَبْدُ الرَّزِيزِ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ) : الْمِبَالَغَةُ فِي الشِّعْرِ الْعَبَاسِيِّ ، النَّادِيُّ الْأَدْبَرِيُّ ، الْرِّيَاضُ ، 1981 ، ص 85.

الشعرية، وظهور المعاني الجديدة، والتشبيهات والتفنن في توليدها، ومن صور المبالغة المستحبة قوله في "إبراهيم بن المدبر" بعدما جعله متفرداً لا شبيه له بين الناس:¹

(الكامل)

جُلَّ الْأَفَاضِيلَ تَحْتَهَا تَحْجِيلًا
النَّاسُ أَدْهَمُ أَنْتَ فِيهِمْ غُرَّةٌ
أَنْجَالِي فِيمَنْ كَفَلَتْ دَخِيلًا؟
يَا مَنْ تَكَفَلَ لِلْعِيَادِ بِرِزْقِهِمْ

وضع الشاعر ممدوحه فوق أفضلي الناس، فإذا كان الناس كلهم فرساً سوداً، فإن ممدوحه غرة ذلك الفرس، وأفضل الناس هم ذلك البياض الذي في قوائمه، ولما تفرد به من كرم بين الكرام جميعاً، فقد نيط به إطعام بني آدم بعد موت أبيهم، والشاعر واحد منهم، وكأنه سد على ممدوحه كل سبل الإحجام. أما المبالغة غير المستحبة فهي قليلة، منها قوله في "إسماعيل بن بيل":² (البسيط)
لَاقَيْتُ أَكْرَمَ مَنْ خَبَّ الْمَطَيِّبِ
وَمَنْ مَشَّ فَوْقَ ظَهْرِ الْأَرْضِ مُذْ سُطْحًا

يجعل من ممدوحه مفضلاً على الأنبياء والمرسلين، إذ جعله أكرم منهم لدخولهم في عموم قوله: "ومن مشى فوق سطح الأرض مذ سطحاً".

وكانت القصيدة المادحة عند ابن الرومي بمثابة التوب الجاهز، الذي يصنعه الشاعر ليلبسه الممدوح، إذ قال:³ (الطوبل)
عَقِيدَ النَّدَى: أَطْلِقْ مَدَائِعَ جَمَّةٍ

وأَكَدَ أَنَّهُ كَانَ كَادِبًا في مدحه، وأنه ما كان ليمدح إلا رغبة في العطاء، وإذا حدث أن مدح ولم يظفر بنوال، هجاهم قائلاً:⁴ (الكامل)
لَوْلَا اتَّهَامِي ضَامِنَ الْأَرْزَاقِ
مَا كَانَ مِثْلِي مَادِحًا أَمْثَالَكُمْ

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 1974.

-2 - عزت (محمد رشاد): بناء القصيدة في شعر ابن الرومي، ماجستير، جامعة الزقازيق، مصر، 1991، ص 83، والبيت من الديوان، ج 2، ص 512.

-3 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 518.

-4 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1629.

بل إنَّه طالب يثمن الطرس، أو كفارة الكذب، قائلاً: ¹ [البسيط]
 إنْ لَمْ تَكُنْ صِلَةً مِنْكُمْ لِذِي أَدْبَرْ
 فَأَجْزِهُ الْخَطْلُ أَوْ كَفَارَةُ الْكَذْبِ

رغم أنَّه أكَّدَ في قصيدة أخرى أنَّه صادق في مدحه، إذ قال: ² [الكامل]
 مَا زَالَ يَعْتَبُونِي الْجَزِيلَ وَإِنَّمَا
 أَحْبَبُوهُ مَدْحِي صَادِقًا لَا زَاعِمًا

وَأَنَّهُ حَرَّ في مدحه، فقال: ³ [الخفيف]
 وَمَقَادِدُ الْإِلَهِ لَا مَدْحَ يَأْتِي
 فِيهِ كَرْهَهَا بَلْ مُغْفِيًا إِعْفَاءً

وكان يلجأ إلى "التعريض" في قصيدة المدح، وهو وليد حتمي للصراع الدائم
 بين ما يؤمن بهحقيقة، وبين ما يجب عليه، فقال: ⁴ [المقارب]
 فَكَمْ بَسَطُوا مِنْ لِسَانٍ امْرَئٍ

فَأَسْرَفَ فِي الظُّولِ حَتَّى ذُرَغَ
 وَكَمْ قَطَفُوا مِنْ لِسَانٍ امْرَئٍ
 وَانْ كَانَ لَمْ يَدُمْ لَمَّا قُطِعَ

ولم يكن الشاعر يحفل بممدوحه، ولم يتم إليهم فضيلة عن يقين، بل
 اتَّخذُهم ذريعة ليفضي من خلالهم بما كان يختلُج في نفسه من أفكار تتلهج في
 نفسه، تتلهج الأزمة التي لا يجهضها إلا البوج، لقد كان يمدح المدوحين مدحا
 وجدا نيا تتغلب فيه الهموم الذاتية، واللوحات الوصفية المفصحة عن وجدان الشاعر
 أكثر من إفصاحها عن واقع المدوح. ⁵ وفي قمة يأس الشاعر من المدوح يوهم نفسه
 بانتصاره عليه، فيحدد قيمة ما كان يناله من جوائز، كقوله مخاطباً "علي بن
 يحيى": ⁶ [الطوبل]

وَمَا الْمَائَةُ الصَّفَرَاءُ مِنْكَ بِيَدِكَ
 وَلَا مِنْ أَخْيَكَ الْأَرْبَعِي أَبِي الصَّقَرِ؟

-1- ديوان ابن الرومي ، ج 1 ، ص 354.

-2- المصدر نفسه، ج 5 ، ص 2132.

-3- المصدر نفسه، ج 1 ، ص 62.

-4- المصدر نفسه، ج 4 ، ص 1510.

-5- ينظر الحاوي (إيليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 82.

-6- ديوان ابن الرومي، ج 3 ، ص 992.

ومثل هذه الجائزة لم يكن دائماً ينالها حتى ولو صدقنا بأنه نالها حقيقة؛ لأن هناك أخبار في بعض قصائد الشاعر تؤكد أنه قدر في عصره، وأنه لم يحرم العطاء دائماً، ولا أنه منح القليل بل الشاعر كان يرغب دائماً في المزيد، فضلاً عن أنه كان مبدراً لما يعطي له، فقال للقاسم:¹ [الخفيف]

كُلَّمَا جُدْتَ لِي تَبَعَّثَكَ فِي الْجُوَفِ وَشَمَّ الْأَرْضَ

وتقلب ابن الرومي بين كسب المال من المدوح، وإتلافه في اللذة قبل الفناء، فكان مال الغير يزيد، وما له ينقص. وبهذه الرؤية تبرز جدلية الحياة والموت في ذات الشاعر، فكسب الشاعر العطاء يعني استمرارية الحياة بوجهها الخصب، للوقوف أمام عشرات الزمن وتجنب الفناء، وإتلاف المال تذكير بالفناء.² هذا وقد بالغ ابن الرومي في الحديث عن الثراء الذي تمنت به أسرته، والمكانة التي احتلها والده، فقد كان يشغل منصباً هاماً عند مولاه "يسى بن جعفر" وما نطقه كما ادعى قائلاً:³ [الكامل]

أَئَا مَنْ عَلِمَتْ مَكَانَهُ وَابْنُ الْزَّيْنِ مَا زَالَ فِيهِمُ يُسْتَعَانُ فِي حَمَدَهُ

لأنه ذكر أبياتاً أخرى دلت على كفاف، أو حظ من يسير، إذ قال:⁴ [الوافر]

أَتَحْرِمُنِي لَأَنِّي مُسْتَقْلٌ وَأَنِّي لَسْتُ كَالرَّازِحِي السُّقَابُ

نستنتج مما ذكر، أن ابن الرومي سُدَّتْ في وجهه جميع منافذ الرزق، وحديثه عن حاجاته الماسة لضرورات العيش، ليس حديثاً مصطنعاً أراد به استعطاف المدوح، وإنما حديث من عانى الفاقة الحقيقية، وعبر عن كلّ من كان يشعر بالضياع وسط ما أصابه بين مجتمعه، فقال:⁵ [الوافر]

-1 - ديوان ابن الرومي ، ج 5، ص 1913.

-2 - ملحم (إبراهيم): جماليات الأنماط في الخطاب الشعري، دار الكندى، الأردن، 2004، ص 185.

-3 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 748.

-4 - المصدر نفسه، ج 1، ص 261.

-5 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1168.

أَبْتَ تَفْسِي الْمُلَاقِ لِرُزْءِ شَيْءٍ كَفَى شَجَوًا لِنَفْسِي رُزْءَ تَفْسِي

وحرمه المجتمع من حقوقه: حق العطاء الذي كان واجباً معروفاً للمادح على المدوح، وحق العمل الشريف الذي يستحقه لعلمه وأدبه، فلا غرابة إذا ما غضب الشاعر وهجاً من أهمله، ولم يوفر له ما يحتاجه حتى يتفرغ لفنّه؛ لأنَّ كلَّ فنان إذا انشغل ببرزقه ضاع منه الايثان، وهذا ما صارع الشاعر من أجل توفرهما معاً. إذاً فمدائح ابن الرومي تمثل صراعاً من أجل البقاء، وكانت لديه عالماً مليئاً بمختلف أنواع النشاط البشري، وكأنَّه وصف الحياة نفسها بكلِّ ما فيها من خير وشر، ووصف ذاته بين المسالمة والعدوانية، وهو القائل:¹ (البسيط)

إِلَيْيَا لِأَخْوَضُ لِلأَهْوَالِ مِنْ أَسْرِ عَادٍ وَأَنْهَضُ بِالْأَثْقَالِ مِنْ جَمَلٍ

ويمكن تمثيل هذا الصراع على النحو الآتي:

مسالمة للمدوح → الشاعر → عدوانيته للمدوح
إحجام + إقدام.

- 1 - ديوان ابن الرومي ، ج 5، ص 2048.

الفصل الثاني

صراع الشاعر مع الزمام

صراع الشاعر مع الزمان

١. الشّيّب من منظور ابن الرومي:

أ. صور من الشّيّب في شعره وصيغها:

كثُر الحديث عن الشّيّب في العصر العباسي، حتى قيل: «قل أن نجد شاعراً منهم من يخلو شعره من عبرات يسفحها في وداع أيام صباح ومراجع لهوه». ^١ وابن الرومي أحسن مبكّراً بمحنة فقد شبابه، وتحدّث كثيراً عن الشّيّب الذي أصبح يخيفه، بعدما أدرك أنه يهدّه، فأكَدَ في أكثر من موضع أنه شاب صغيراً، بل صغيراً جداً في زمان لا يخطر على بال أحد، وهو أنه فقد شبابه مباشرةً بعد الرّضاع، فكان الشّيّب غذاء له قبل أيّ غذاء، وإن كان في البيت مبالغة، فهي تعكس صراع الشّاعر مع الشّيّب الذي سيكتُرث مع نمو الشّاعر، إذ قال: ^٢ (الخفيف)

وئِلَتُ الشَّبَابَ بَعْدَ رَضَاعٍ كَانَ قَبْلَ الْفِدَاءِ قِدْمًا غَذَاءً

وأكَدَ في موضع آخر أنَّ الشّيخوخة داهنته ظلماً في العادية والعشرين وما بعدها، أي دون الثلاثين كان سواد شعره قد استسلم للوافد الجديد، فقال: ^٣ (المتقارب)

وأَسْى تَقَرَّعَ رَأْسِيَّ الشَّيْبِ بُولَمْ أَتَقَرَّعْ تِلَاثِينَ عَامًا؟

ويكان ابن الرومي يخاف الزَّمان، ويقول: «الويل لي من هذه الحياة، أنا لم أقطع من مراحلها غير نصف الطريق، فإذا بي أجد الكفاية من البؤس»: ^٤ (السريع)

١- النص(إحسان): الباكون على الشباب، مجلة العربي، العدد 262، سبتمبر، 1980، ص48.

٢- ديوان ابن الرومي، ج ١، ص 91.

٣- المصدر نفسه، ج ٦، ص 2339.

٤- شلق(علي): ابن الرومي في الصورة والوجود، ص 144، والبيت من الديوان، ج ١، ص 361.

لَوْ أَنْ عُمْرِي مَائَةُ هَذِئَا
تَذَكُّرِي أَنِّي نَصَّفْتُهَا

وتَأكَّد لَهُ أَنَّهُ وَقَع فِرِسَةً لِلزَّمَانِ، فَهُوَ خَائِفٌ؛ لِأَنَّهُ يَعْرُف صُولَةَ الزَّمَانِ،

فَقَالَ¹ [الكامل]

أَبَيْنَ أَظْفَارِ الزَّمَانِ وَخَائِفٌ
مِنْهُ شَبَّاً الْأَنِيَابِ وَالْأَضْرَاسِ

وَعِنْدَ حَدِيثِ الشَّاعِرِ عَنِ الشَّيْبِ جَعَل طَلَائِعَ الشَّيْبِ وَاحِدَةً، تَشَعُّلُ مَا جَاَوَرَتْ
مِنَ الشَّعْرِ، أَيْ أَنَّ الشَّيْبَ يَبْدُأ بِواحِدَةٍ بِيَضَاءٍ، تَتَلَوَّهَا ثَانِيَةً حَتَّى تَصْبِيرُ الرَّأْسِ
كَالثَّغَامَةِ، كَحَرِيقٍ يَبْدُأ مِنْ صَفَارِ الشَّرَرِ ثُمَّ يَتَزاَيِدُ، وَهَكُذا أَمْوَالُ الْحَيَاةِ، صَفَائِرُهَا
بِدَايَةٍ لِعَظَائِمِهَا. وَتَشْبِيهُ الشَّيْبِ بِالنَّارِ، يَفْصِحُ عَنْ شَدَّةِ الْأَلَمِ، الَّذِي أَحْدَثَهُ الشَّيْبُ فِي

نَفْسِهِ حِينَ التَّمَعَتْ فِي ذَهْنِهِ فَكِرَةُ النَّهَايَا، إِذْ قَالَ² [المنسُوح]:

أَوَّلُ يَدِهِ الْمَشَيْبِ وَاحِدَةٌ
تُشَعِّلُ مَا جَاَوَرَتْ مِنَ الْشَّغْرِ

أَوَّلُ صَوْلٌ صَفَرَةُ الشَّرَرِ
مِثْلُ الْعَرِيسِ الْعَظِيمِ ثَبَدَةٌ

كَأَلَّهَا عُسْرَةُ مِنَ الْعُرَرِ
تُغْدِي . إِذَا مَا بَدَتْ - صَوَاحِبَهَا

وَيَبْدُأ الشَّيْبُ مُحَدِّداً، ثُمَّ يَغْطِي الرَّأْسَ، وَالْفَكِرَةُ نَفْسُهَا أَكَدَهَا فِي مَوْضِعٍ
آخَرَ، فَقَالَ³ [الطَّوِيل]:

وَمَا شَبَّتْ إِلَّا شَبَيَّةٌ غَيْرَ أَنَّهُ
قَلِيلٌ قُدْرَةُ الْعَيْنِ غَيْرِ قَلِيلٌ

وَهَذَا مِنْ «بَارِعِ الْمَعْنَى وَالْلَّفْظِ»، وَلَوْ لَمْ يَكُنْ لَابْنِ الرَّوْمَى فِي الشَّيْبِ إِلَّا هَذَا
الْبَيْتُ الْوَاحِدُ لِكَفَاهِ». ⁴

وَلَا نَغْفِلُ فِي سِيَاقِ الْغَوْصِ فِي الْأَعْمَاقِ، دَلَالَةُ الْكَلْمَةِ أَوِ الْكَلْمَاتِ الْمُكَرَّرَةِ

-1- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1192.

-2- المصدر نفسه، ج 3، ص 1034.

-3- المصدر نفسه، ج 5، ص 1964.

-4- المرتضى (الشريف علي بن الحسين): أمالى المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد، تحق / محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، 1998، المجلد 2، ص 607.

في نتاج أديب من الأدباء، فالحاج الشاعر على لفظ معين ذو دلالة نفسية مؤكدة، فاللفظة المكررة تكشف في الوقت نفسه عن دوافع السلوك وحيثياته،¹ وابن الرومي استعمل صيغة كثيرة للحديث عن الشَّيْب، فأضاف الشَّيْب إلى لفظ "شَرْخ" ، فقال:² [الطوبل]

جَدَادًا عَلَى شَرْخِ الشَّيْبَةِ يُلْبِسُ

رَأَيْتُ خَضَابَ الْمَرْءِ عِنْدَ مَشَيْبِهِ

قَدْ تَوَكَّى بِهِ الْزَّمَانُ الْبَهِيمُ

وَاسْتَعْمَلَ "شَرْخ شَيْبَاب" ، فقال:³ [الخفيف]

مَنَاسِبَ الْأَهْلِ وَبَعْدَهُ تَدْبِبَةٌ

وَأَضَافَ "الشَّيْبَاب" إلى "شَرْخ" ، فقال:⁴ [المنسرح]

وَكَيْفَ التَّصَابِي بِابْنِ سَتِينِ أَشَيْبِهِ؟

وَوَظَفَ أَفْعُلَ التَّفضِيلِ "أشَيْب" ، فقال:⁵ [الطوبل]

أَيُّهَا الْأَشْيَابُ الْمَسْوَدُ لَمَّا

وَأَضَافَ أَداة المعرفة إلى "أشَيْب" ، فقال:⁶ [الخفيف]

وَقَدْ رَأَى شَيْبَةً فَأَنْكَرَهَا

وَاسْتَعْمَلَ مفرد الشَّيْب "شَيْبَة" ، فقال:⁷ [المنسرح]

وجاء بلفظ "الكَهْل" (وهو من جاوز الثلاثين إلى نحو الخمسين وخطه الشَّيْب، أو هو

1- ينظر نجم (خرستو): في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص39.

2- ديوان ابن الرومي، ج3، ص1199.

3- المصدر نفسه، ج6، ص2418.

4- المصدر نفسه، ج1، ص303.

5- المصدر نفسه، ج1، ص174.

6- المصدر نفسه، ج2، ص708.

7- المصدر نفسه، ج3، ص936.

من جاوز الشباب، ولم يصل إلى الشيخوخة». ¹ وقد ورد هذا اللفظ في القرآن الكريم في معرض الحديث عن سيدنا عيسى . عليه السلام .. قال تعالى: (... إِذْ أَيَّدْتُك بِرُوحِ الْقُدْسِ تَكَلَّمُ النَّاسُ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا...) سورة المائدة، الآية 110. وابن الرومي جاء بالماضي، فقال: ² [المسرح]

أَكَهْلًا تَهْمَئِي فَأَصْبَحْتُ لَا
أَبْهَجُ بِالشَّيْءٍ كُنْتُ أَبْهَجُ بِهِ

واستعمل الجملة الفعلية بكثرة في قصيدة الشيب، وهو ما يتحقق مع الحاضر، الذي يعاني الشاعر من آلامه، إذ قال: ³ [الطويل]
 كَمَا كَشَفْتَ رِيحَ غَمَامًا تَطَحَّطَخَ
 بَدَا الشَّيْبُ فِي رَأْسِي فَجَلَّ عَمَائِي
 «ويشيع الماضي في كثير من قصائد الشيب، وفي الشعر الذي يبكي فيه الشعراء على الشباب، أما الماضي "شيب" فيرد بقلة»، ⁴ وورد كذلك الفعل "يشيب" كما قال الشاعر: ⁵ [الخفيف]
 قَدْ يَشِيبُ الْفَتَنُ وَلَيْسَ عَجِيبًا
 أَنْ يُرَى النُّورُ فِي الْقَضَبِ الرَّطِيبِ

وعن بياض شعر السوالف جاءت صيغة "بياض السوالف"، فقال: ⁶ [الطويل]
 هَنَالِكَ صَاحِبُ الشَّيْبَةِ غَضَّةً
 تَنَافَسُنِي بِيَضِّ السَّوَالِفِ غَيْدُهَا
 ونسب ابن الرومي للعارضين في مقابل البياض الذميم، فقال: ⁷
 (الطويل)

-
- 1- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، مادة كهل.
 - 2- ديوان ابن الرومي، ج1، ص175.
 - 3- المصدر السابق، ج2، ص573.
 - 4- عبد السلام(عبد السلام محمد): الشيب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دكتوراه، جامعة القاهرة، 1983، ص241.
 - 5- ديوان ابن الرومي، ج1، ص138.
 - 6- المصدر نفسه، ج2، ص689.
 - 7- المصدر نفسه، ج2، ص585.

سُلِّيْتُ سَوَادَ الْفَارِضَيْنَ وَقَبَّلَهُ
بَيَاضُهُمَا الْخَمُودَ إِذَا أَمْرَدَ

واستعمل ابن الرومي "بياض القذال" في شعره، فقال: ¹ [المنسج]
أَبْصِرْ بَيْضَاءَ فِي الْقَذَالِ فَلَا
نَفَرَ كَنْفَرِ رَأْيِهِ نَفَرَهُ

وإذا كان لفظ "البياض" قد أطلقه الشعراء على الشيب، والشعر الأبيض،
فإن لفظ "القذير" جاء للدلالة عليه أيضاً، إذ قال الشاعر: ² [الجزء الكامل]
لَا يَدْعَ إِنْ ضَرَ حِكْمَةُ الْكَبِيرِ
فَبَكَى لِضَرِ حِكْمَةُ الْكَبِيرِ
و"للشريف المرتضى" ملاحظة جديرة بالاهتمام، وهي في الوقت نفسه تعكس
عمق معرفته ودقتها، وهي ما تحدث فيها عن ابن الرومي بعدما أورد أبياته التي
منها: [الطول]
كَفَى بِسِرَاجِ الشَّيْبِ فِي الرَّأْسِ هَادِيَا
إِلَى مَنْ أَضَلَّهُ الْمَنَائِيَا لِيَالِيَا

قال: «ولقد أحسن في البيت الأخير كل الإحسان؛ لأن المعنى الذي قصده
تكامل فيه وانتهى إلى الفانية عنده، وساعدته اللفظ، وحسن العبارة، فلم يبق عذر في
قبول القلوب له وعلوتها به». ³

وجاء ابن الرومي بصور كثيرة للشيب، أهمها تشبيه الشيب بالضيف لكنه
ضيف غير مرغوب فيه، فهو الضيف المنبوذ المسيء لمضييفه، فقال: ⁴ [الكامن]
وَالشَّيْبُ ضَيْفٌ لَا يَرَالُ مُوْكِلا
يَمْعَقُّهُ وَمَسَاءَهُ لِمُضَيِّفِهِ

وهو ضيف مقيم، لهذا طلب الشاعر من المرأة أن لا تلومه، فقال: ⁵ [الكامن]
ضَيْفٌ تَوَى عَنْدِي بِدَارِ مَقَامِ
غُصْنِي الْمَلَامَةَ قَدْ كَفَاكِي مَلَامَتِي

-1- ديوان ابن الرومي ، ج 3، ص 936.

-2- المصدر نفسه، ج 3، ص 897.

-3- المرتضى (شريف): الشهاب في الشيب والشباب، دار الرائد العربي، بيروت، 1982، والبيت
من الديوان، ج 6، ص 2645.

-4- ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1586.

-5- المصدر نفسه، ج 6، ص 2266.

والشَّيْبُ صَبَحَ يَسْلَخُ اللَّيلَ، وَفِيهِ قَالَ: ^١ [الطَّوِيلُ]
وَلَا بُدَّ لِلصَّبَحِ الْجَلَّى إِذَا بَدَأَ
تَبَاشِيرَهُ أَنْ يَسْلَخَ اللَّيلَ مَسْلَحًا

وسماه المفتد؛ لأنَّه كان ينهاه ويأمره بأن يستحي، فقال: ^٢ [البسيط]
أَرَى الْمُفْتَدَ يَنْهَا نَافِي وَيَأْمُرُنِي
بِقَوْلِهِ: اسْتَحِي إِنَّ الشَّيْبَ قَدْ حَانَ
وهو الخبيث، وكان يراه كُلَّ يوم يحدث، رغم محاولة الشاعر التقليل منه
عن طريق قوله، وقد يكون هذا إقرار من الشاعر بعجزه عن التخلص منه، فقال: ^٣
[الكامل]
قَدْ قَلْتُ لِغُدَّالٍ عِنْدَ تَبَعِي
بِالْقَصْ شَيْبًا كُلَّ يَوْمٍ يَحْدُثُ
مِنْهُ الْأَطَابِ وَهُنَّ بَعْدُ سَنَخْبُثُ
كَثُرَ الْخَيْثُ مِنَ النَّيَاتِ فَهُدُبْتُ

وسماه أيضاً القبيح، وهذا حتى يؤكِّد نفوره منه، وقد نفى أن يكون الشَّيْب
ضحك برأسه بل كشر، وقال سُمَّ القبيح وهو الشَّيْب بأقبح الأسماء: ^٤ [البسيط]
لم يضحك الشَّيْبُ فِي فَوْدِيَهِ بَلْ كَلَعَا سُمُّ الْقَبِيْحِ مِنَ الْأَسْمَاءِ مَا قَبَحَا

ب - مسببات الشَّيْب عندَه:

كَانَ الْأَسْى يَتَمَلَّكُ ابْنَ الرَّوْمَى كَلَمَا أَحْسَنَ دَبِيبَ الشَّيْبَ عَلَى رَأْسِهِ، وَتَسَاءَلَ
عَنِ الْأَسْبَابِ الَّتِي كَانَتْ وَرَاءَ حَلْوَ الشَّيْبِ بِرَأْسِهِ وَهُوَ مَا يَزَالْ صَفِيرًا، فَقَالَ: ^٥
[الخفيف]
أَيُّهَا الشَّيْبُ لَمْ حَلَّتْ بِرَأْسِي إِمَالِي عَشْرَ وَعَشْرَ وَبَنْجُ

فَالشَّيْبُ ظَلَمَهُ، وَلَمْ يَجِدِ الْحَاكِمُ الْعَادِلُ الَّذِي يَسْمَعُ ظَلَامَتِهِ، فَقَالَ: ^٦

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 573.
- 2 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2440.
- 3 - المصدر نفسه، ج 1، ص 399.
- 4 - المصدر نفسه، ج 2، ص 563.
- 5 - المصدر نفسه، ج 2، ص 505، بنج كلمة فارسية بمعنى عشرة.
- 6 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2411.

ظُلِمْتُ وَلَا حَاسِكْمُ عَادٌ
عَلَى الشَّيْبِ يَسْمَعُ مِنِي الظُّلَامَةُ

وعن أسباب الشَّيْبِ الْمُبَكِّرِ فقد قيل لعبد الملك بن مروان: عجل عليك الشَّيْبَ يا أمير المؤمنين. قال: شَيَّبَنِي ارتقاء المنابر، وتوقع اللحن. ونعلم من المرجع نفسه أنَّ الشَّيْبَ الْمُبَكِّرَ قد يكون بسبب الانغماس في اللهو والباطل، فقد قيل لرجل من الشَّعَرَاءِ: عجل عليك الشَّيْبَ؟ فقال: وكيف لا يعجل، وأنا أعصر قلبي في عمل لا يرجي ثوابه، ولا يؤمن عقابه.¹ وهذا قد يكون أحد الأسباب؛ لأنَّ ابن الرَّوْمي كان مفرطاً في الإقبال على اللهو، وملاذات الحياة. كما تبيَّن لنا من شعره. وقد نفى أن تكون السنون قد شَيَّبَته، وهو يتحدث عن نفسه العاشقة، إنما حرُّ الْوَجْد هو من فعل به ذلك، إذ قال:² [المسرح]

مَا شَيَّبَتْ رَأْسَهُ السَّنُونَ وَلَا
أَبْلَثَهُ بَلْ حَرُّ وَجْدِه صَهْرَهُ

فإنَّ المرأة المعشوقة هي من شَيَّبَتْ بها، وقد أقرَّ بذلك، وتعجب من أمرها، كيف أنكَرْتَ شَيْبَهُ لما رأته، وما كان ذلك إلا من فعلها، فقال:³ [المسرح]
وَقَدْ رَأَى شَيْبَهُ فَأَنْكَرَهَا
شَيَّبَنِي مِنْ هَوَاهُ مَا نَهَكَ الـ⁴
جسمَ فَمَاذَا تَرَوْنَهُ ؟ كِرَةً

واستمر تعجب الشاعر من المرأة، كيف أنها تقتل الرجال، وتذعر وتخاف من يظهر عليه الشَّيْبَ، فقال:⁴ [المسرح]
أَعْجَبُ يَمْنَ يَقْتُلُ الرِّجَالَ وَانـ
لَاحَ لَهُ شَخْصٌ شَيْبَةٌ ذَعَرَةٌ

وال فكرة ليست جديدة، فقد قيل: إنَّ المرأة من الأسباب التي تعجل

-1 - ينظر ابن عبد ربه (أحمد بن محمد) : العقد الفريد، تحق / عبد المجيد الرحيمي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1977، ج 2، ص 357.

-2 - ديوان ابن الرَّوْمي، ج 3، ص 937.

-3 - المصدر نفسه، ج 3، ص 936.

-4 - المصدر نفسه، ج 3، ص 936.

بالشَّيْبِ، «فَمَنْ عَيُوبِهَا أَنَّ الرَّجُلَ إِذَا صَاحِبَهَا شَيَّبَ رَأْسَهُ... وَسُوَدَتْ لَوْنَهُ». ¹ وهذا قد يُؤكِّد فشل الشَّاعِرِ في علاقته مع المرأة؛ لأنَّ التَّجَرِيَة النَّاجِحة كَمَا يُقال تعيد الشَّباب ولا تذهبه، واستمرَّ في تأكِيده أنَّه لم يشب بسبَب تقدُّم السنِّ، وإنَّما رؤية العبرة هي التي شَيَّبَتْهُ، فقال: ² [البسيط]

رَأَى مَظَالِمَ شَيَّبَ فِي مَسَامِحِهِ
لَمْ يَجْنِهَا السِّنُّ لَكِنْ رُؤْيَا العِبَرِ
يَضْرُبُ مِنْهَا أَدِيمَ فِيهِ رَوْنَقِهِ
رِيَانٌ لَيْسَ عَلَيْهِ آيَةُ الْحَيَّزِ

وبيَّنَ في موضع آخر، أنَّ الإنسان إذا عمر شاب مفرقه، وأصبح أصلعاً، فقال: ³ [المتقارب]

إِذَا الْمَرْءُ طَالَثَ بِهِ مُسَدَّةً
عَلَّا الشَّيْبُ مَفْرِقَهُ أَوْ صَلَعَ
وَلَا يَمْكُنُ أَنْ لَا يَكُونَ الشَّيْبُ مَا دَامَ الْإِنْسَانُ حَيَا، فَقَالَ: ⁴ [الخَفِيفُ]
وَيَسِيرُ عَلَى الْفَتَنِ الشَّيْبُ مَا لَمْ
يَقْضِيَهُ حَتْفَهُ الْمُؤْجَلُ قَاضِيَهُ

وأضاف قائلاً: أن لا نتعجب من ظهور الشَّيْبِ مبكراً؛ لأنَّ الإنسان إذا اكتوى بنوائب الْدَّهْرِ شَاخَ، والشَّاعِرُ نَكِبَهُ الدَّهْرَ في أهلهِ ومالهِ ونفسهِ، ويقاومهُ وحيداً بعد أنْ كَانَ بَيْتَهُ عَامِراً واقِعَ يَصْلُحُ تَعْلِيَلاً لِلشِّيخُوخَةِ الْمُبَكِّرَةِ الَّتِي دَاهَمَتْهُ. لقد اعترف بأنَّ الشَّيْبَ مِنْ هُمُومِ توافتُ على القلبِ، فتركت آثارها الواضحةُ على الشِّعرِ، إذ بدلوا بالسوادِ بياضاً لِيُسَاوِيُوهُمُ الْجَالِبِينَ لَهُ، وَلَا الْقَادِرِينَ عَلَى دُفْعِهِ. وقد أشار القرآن الكريم إلى أثر الْهَمِّ والفرز على صبغةِ الشِّعرِ، قال تعالى: (فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوَلْدَانَ شَيَّبِيَا) سورة المزمول، الآية 17، وقال الأَمْدِي: «وَالْهَمُّ يَشَيَّبُ لَا

-1- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): رسائل الجاحظ، تحق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ج2، ص 102.

-2- ديوان ابن الرومي، ج3، ص 1089.

-3- المصدر نفسه، ج4، ص 1506.

-4- المصدر نفسه، ج4، ص 1388.

¹ محالة». وقال الشاعر: «الطويل»

وَمَا عَجَبَ أَنْ كَانَ ذاكَ فِي إِلَهٍ

وأضاف:² [الطويل]

فَظْلِمُ الْيَالِي أَتَهُنَ أَشَبَّهُنِي

أما "النويهي" فأكَّدَ أنَّ حدَّته الجنسيَّة كانت من أعظم العوامل في تبكيِّر الشَّيْب إلَيْهِ، مستندًا على قول العقاد: إنَّه لما بلغ الأربعين عدَّ نفسه من الموتى، إلاَّ أحلاَّماً تذَكَّرُه الحياة، فلماً أدركَتْه الشَّيخوخة، بَرَحَتْ به، وَاسْتَدَّتْ وطائِها عليه، فرجَّفَتْ أعضاؤه، وَتَعاورَتْه الأَسْقَام، وَاحْتَاجَ إِلَى العصا، وزاغَ نظرُه، وَثَقَلَ سمعُه.³ وأضاف ابن الرَّومي سبباً آخراً عدَّه مسؤولاً عن الشَّيْب وهو الزَّمان، الذي تشاءَمَ منه، وَرَبطَه بالنَّوائب، والمشقة، وأَلْحقَ بِه مصادِيَّه، وَتَأكَّدَ لَه أَنَّه لا ينجِيَّ منه أحد، فقال:⁴

[الكامل]

إِنَّ الرَّمَانَ إِذَا غَدَّا فَعَدَ
قَشْلَ الْمَلُوكَ يَكُلُّ مُعَثَّرَكَ

وطابع الإشقاء هذا الذي يعزى إلى الزَّمْنُ، هو ما نعتوه بـ«آفة الزَّمان»؛ أي أنَّ الزَّمان مصدر للشَّرِّ والشَّقاء، وهذه ظاهرة أدركتها الإنسان قديماً، وتفسيرها من «الناحية الوجوديَّة» أنَّ الزَّمان هو الَّذِي به يتمُّ الفعل وفيه، وتحقيق الفعل فيه سلب لإمكانات، وهذا السُّلُب معناه أنَّ التَّحقيق لن يكون كاملاً، ونقصان التَّحقيق يفضي إلى الشَّقاء؛ لأنَّ السُّعادة لا تتمُّ إلَّا بتمام التَّحقيق، فالزَّمان إذَا أصل الشَّقاء».⁵ وكان الزَّمان أشدَّ خصيماً للشَّاعر، ولنمس ديمومة الشَّكوى من الزَّمان، وتأصيل

1- الامدي (الحسن بن بشر): الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحق/أحمد صقر، دار المعارف، 1972، ص214، وابيت من الديوان، ج2، ص574.

-2 دیوان ابن الرومي، ج 5، ص 2091.

³- ينظر النويهي (محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص133.

-4 دیوان ابن الرومي، ج 5، ص 1861

❖ وظفنا لفظتي زمن وزمان بالمعنى نفسه.

5- بدوي(عبد الرحمن):**الزمن الوجودي**، مكتبة دار الثقافة، بيروت، ط٣، 1973، ص 253.

الخصوصية بينه وبين الشاعر، فقال: ^١ [المتقاربة]
شَكُوتُ الزَّمَانَ فَقَالَ الزَّمَانُ
نَ وَكَانَ خَصِيمًا لَدُ الْخَصَامِ

والزَّمَانُ آذى الشَّاعِرَ، وَأَلْجَعَ عَلَى ذَلِكَ، إِذَا أُوْدِي بِثُرُوثِهِ وَتُرْكَهُ مُحْتَاجًا،

فَقَالَ: ^٢ [الكامل]
إِسْيَ امْرُؤُ أُوْدِي الزَّمَانُ يَئْرُوتِي

وَأَلْجَعَ يُكَلِّمُتِي وَكَفَكَ تُدْمِلُ
وَهُوَ جَائِرٌ، وَفِيهِ قَالَ: ^٣ [المسرح]
كَمْ جَوْرَةً لِلْزَّمَانِ فَاحِشَةً
قَادَ بِهَا الرَّأْسَ مُذْعِنًا ذَبْبَهُ

فِحْيَاةُ الْإِنْسَانِ لَيْسَ رَخَاءً دَائِمًا؛ فَفَدَرَ الزَّمَانُ كَثِيرًا، يَباغِتُ الْإِنْسَانَ فَيُقْلِبُ
حَالَهُ، وَالْعَاقِلُ مَنْ يَحْكُمُ يَقْضَا، يَسْتَغْلِلُ شَبَابَهُ قَبْلَ هَرْمَهُ، فَقَالَ: ^٤ [البسيط]
فِي هُدَيْتِ الدَّهْرِ كَافِي مِنْ وَقَائِمِهِ
وَالْعُمَرُ أَفْدَحُ مِبْرَأَةً مِنَ الْوَصْبِ

وَسُخْطَابُ ابْنِ الرَّوْمَى عَلَى الزَّمَانِ لَمْ يَكُنْ عَارِضاً، أَوْ مُرْتَبِطاً بِزَمْنٍ، أَوْ مَرْحَلَةً
مُعَيْنَةً مِنْ حَيَاتِهِ، وَإِنَّمَا سُخْطَا عَامًا نَابِعاً مِمَّا يُشَبِّهُ الْعَقِيدَةَ فِي نَفْسِهِ، وَتَأكَّدَ لَهُ أَنَّهُ
كَلَمَا زَادَ الْمَرءُ تَفْكِيرًا فِي الزَّمَانِ زَادَ فِيهِ عَمَى، فَقَالَ: ^٥ [الكامل]
كَمْ ذَا التَّفْكِيرُ فِي الزَّمَانِ وَإِنَّمَا
ئَزَادَ فِيهِ عَمَى إِذَا تَفَكَّرَ

وَكَانَ لِلْزَمَانِ وَقْعٌ حَادٌ عَلَى الشَّاعِرِ، فَحَكَلَمَا خَطَا خَطْوَةً اعْتَقَدَ أَنَّهَا تَقْرِيْبٌ
مِنَ الْمَوْتِ، وَتَبَعَّدَهُ عَنِ الْحَيَاةِ، لِذَلِكَ نَرَاهُ قَدْ جَزَعَ مِنِ الشَّيْبِ وَالصَّلْعِ؛ لِأَنَّهُمَا عَلَامَةُ مِنْ
عَلَامَاتِ الزَّمَانِ الَّتِي تَرْكَهَا عَلَى رَأْسِهِ، وَلِهَذَا كَانَ يَتَهَفَّتُ عَلَى الْحَيَاةِ؛ لِأَنَّهُ لَا يَأْمُنُ
الزَّمَانَ، وَالشَّيْبُ هُوَ مَعْضُلَةُ الذَّانِ أَمَامَ الزَّمَانِ، ^٦ «وَهُوَ أَحَدُ تَحْوِلَاتِهِ، وَهُوَ أَكْثَرُ

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2259.

- 2 - المصدر نفسه، ج 5، ص 2072.

- 3 - المصدر نفسه، ج 1، ص 305.

- 4 - المصدر نفسه، ج 1، ص 190.

- 5 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1145.

- 6 - ينظر ملحم (إبراهيم أحمد): جماليات الأنا في الخطاب الشعري، ص 90.

عنفاً وقسوةً ونفيًا للإنسان». ¹ ويرادف الشَّيْب الموت الذي يتحمَّل الفرصة كي ينقض على الحياة. ومن سمات الزَّمان التَّغيير، والإنسان لا ينتبه إليه، إلَّا حين يدرك أنَّ تغيراً قد طرأ على حياته، ويكون هذا التَّغيير الذي يشعر به في الغالب نحو الأسوأ، ² والزَّمان يستنزف قوى الإنسان، ويسير به نحو مستقبل يشوبه الضعف، فيتأنَّى له شعور بأنَّ الزَّمان يقوده للفناء، وما الشَّيْب إلَّا نذير بذلك، إذ قال: ³ [الوافر]

السَّيْت مُبَشِّرٍ فِي كُلِّ يَوْمٍ
بُوشَكٌ تَرْحُلِي إِثْرَ الشَّبَابِ

ومذ غاب شباب ابن الرومي واحتفل رأسه شيئاً، وفكرة الموت تساروه كلَّ حين، وأخذ ينحو بقصائده بعيداً عن الحقيقة، علَّه يحصل على عزاء يعوضه حرماته، ولكنه ظل يهدي بروائع ذكراه بين أحضان الطبيعة، التي لم يبق لها سواها مخففاً لأحزانه، إذ قال: ⁴ [الوافر]

يُذَكِّرُنِي الشَّبَابُ جَنَانُ عَدَابٍ
عَلَى جَنَّاتٍ أَنْهَارٍ عَدَابٍ

وكان الشَّاعر كثيراً ما يشبه فقد الشباب، ومن ثمَّ الوقوع في براثن الشيخوخة بطعم الموت صرحاً مذقاً، أو أَنَّه أَسوأ من الموت الفعلي؛ لأنَّ الإحساس بفداحة فقد الشباب له صفة الديمومة، في حين يبطل الموت الفعلي كلَّ معاناة أو شعور، فقال: ⁵ [الطوبل]

وَفَقَدَ الشَّبَابُ الْمَوْتَ يُوجَدُ طَعْمَهُ
صُرَاخًا وَطَعْمُ الْمَوْتِ بِالْمَوْتِ يُفْقَدُ
رُؤْسَتُ شَبَابِي عَوْدَةً بَعْدَ بَدَأَهُ
وَهُنَّ الرَّازِيَا بِأَدَئَاتٍ وَعُوْدُ

والحق أَنَّا إذا كنا نخشى الشيخوخة، فذلك لأنَّها ارتبطت في أذهاننا بمعنى

-1- شعادة (عبد العزيز محمد): *الزمن في الشعر الجاهلي*، دار الكندى للنشر والتوزيع، ط1، 1995، ص.108.

-2- ينظر المرجع نفسه، ص.66.

-3- *ديوان ابن الرومي*، ج1، ص.256.

-4- المصدر نفسه، ج1، ص.257.

-5- المصدر نفسه، ج2، ص.585.

الانتهاء وفوات الأوان؛ لأنها كما قال “أندري مورا”: «هي الشعور بأنه قد آن الأوان، وأن اللعبة قد انتهت، وأن المسرح من الآن فصاعداً قد أصبح ملكاً لجيل آخر»،¹ فالمشيب يحمل معنى فقد، ولهذا سيطر هاجس الموت على الشاعر عند حديثه عن الشباب، وأبدى مخاوفه منه وشعر أنه يطارده، وقد بدت بوادره في كنائس الشباب، فقال:² [الطوبل]

أَمِنْ بَعْدَ إِبْدَاءِ الْمُشَيْبِ مَقَاوِلِيٌّ
لِرَأْمِيِّ الْمَنَائِيَا تَحْسِبِينِي نَاجِيَا³

فالشيب إذا حلَّ ظلم صاحبه، فلا يتركه إلا وهو في القبر، فقال:³ [الطوبل]
إِذَا حَلَّ جَارِيَ الْمَرْءَ شَأْوَ حَيَاتِهِ
إِلَى أَنْ يُضَمَّ الْمَرْءَ وَالشَّيْبَ مَلَحِدُ

ولا نغالي إذ اعتبرناه معادلاً موضوعياً للموت، حين يقول:⁴ [الخفيف]
حَلَّ رَأْسِيِّ فَرَاعَنِيَ أَنَّ فِي الشَّيْبِ
بِئْرِيِّ الصَّبَابِ نَذِيرَ الْحَمَامِ

فالشيخوخة نذير الفناء، وهي لا تقتصر على تحطيم الجسد، فالأقدر أنها تخرب الهم والعزائم، وتسلب الخلق رغبة الاستمرار، والشيب يشكل حاضر الشاعر، إحساساً وزمنا، أما الموت فإنه ينتهي إلى المستقبل ويستحضره الشاعر.⁵ وإذا كننا نخشى الحياة بما ذلك إلا لأننا نشعر بأنَّ استمرار الحياة هو في صميمه انقضاء للزمان، وانقضاء الزمان معناه السير نحو الموت والانحدار، ولعلَّ هذا ما حدا ببعض الدارسين إلى القول: «بأنَّ الحياة إنما هي موت، وكانت تجربة الشيب عند ابن الرومي، تجربة لم تخل من مرارة وألم، فقد أدرك أنه لم يخلق لكي يحيا إلى الأبد، والزمان يقضى على سعادته الماضية حتى لا يكاد يطمس معالمها، ويجعل منها مجرد ذكريات باهتة».⁶

-1- إبراهيم (ذكرى): مشكلة الحياة ، دار مصر للطباعة، 1971، ص 188.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2645.

-3- المصدر نفسه، ج 2، ص 586.

-4- المصدر نفسه، ج 6، ص 2366.

-5- ينظر إبراهيم (ذكرى): مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، 1976، ص 76.

-6- المرجع نفسه، ص 81.

وأقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي، وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف سير الزمان، فالزمان ينتزع منا رويداً كل ما سبق له أن منحنا، ونحن عاجزون في الوقت نفسه عن إيقاف سيره وظلمه لنا.

لقد ألمت الشيخوخة بابن الرومي، فتتازع مع الشيب وتشبت بالشباب...
ذلك أنّ أفعى مأساة الشباب الذي يتحول هرماً، والقوة التي تؤول ضعفاً،
والعاافية التي تقلب مريضاً، ويتولاه فيها شعور العدم.

وما ببرحت شهوة الحياة تتآكل في أعصابه بعد أن اجتاز شبابه دون أن يتيسر إشباعها، ولقد تحولت شهواته إلى رغبات مكبوتة، وبقيت نفسه تحرق وتتآكل برغباتها، لذلك فإن حنينه إلى شبابه ليس عوبل تلك الرغبات التي ستئدها الشيخوخة فقط، إنها صيحة الحي الذي يطأ جدار قبره، الحي الذي فقد جنته، وانطفأت أمامه حذوة الحياة.^١

ورُوَّع الشِّيْب الشَّاعِر، فَقَالَ: ² [الْوَافِر]

طَرِيقُتُ إِلَى الْمَرْأَةِ فَرَوَّعَتْنِي طَوَالِعُ شَيْقَنِي الْمَثَابِي

ونظر الشاعر في المرأة ليرى ما يملأ رأسه من الشّيّب، ولم ييك جزعاً على شبابه فقط لكن لما في وجهه من القبح فقد تجاوز الشّيّب والصلع والقصيدة بكمائة مريمة تكشف عن عمق معاناة الشّاعر، وتعجبه من بقائه حياً بعد أن رأى صورته بالمرأة، فقال:³ [المسرح]

لأنَّ وَجْهِي يَقُولُ بِعْضَ صُورَتِهِ مَا زَالَ لِي كَالْمُشَبِّبُ وَالصَّلْعُ

وكان وقع الشَّيْب ثقيلاً على ابن الرَّوْمِيِّ، بعدما أدرك «أنَّ موت الشَّعر علَةً لموت البشر». ⁴ وبعدما استوعب ما قاله التَّمِيرِيُّ: «إنَّ الشَّيْب عنوان الْكَبِيرِ»، وما قاله

١- ينظر الحاوي (إليسا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص ٣٢١.

-2 ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 351.

-3 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1470.

-4 ابن عبد ربه (أحمد بن محمد): العقد الفريد، ج 2، ص 356.

قيس بن عاصم: «الشَّيْبُ حَطَامُ الْمُنْيَةِ»، ومن هذا القبيل ما قاله المعتمر بن سليمان: «الشَّيْبُ أَوَّلُ مَرَاحِلِ الْمَوْتِ وَرَبِّمَا كَانَ إِيَّاسُ بْنُ قَتَادَةَ عَلَى صَوَابِ حِينَمَا رَأَى شَيْبَةَ فِي لَحِيَتِهِ، فَقَالَ: «أَرَى الْمَوْتَ يَطْلُبُنِي، وَأَرَانِي لَا أَفُوتُهُ يَا بْنِي سَعْدٍ، إِنِّي قَدْ وَهَبْتُ لَكُمْ شَبَابِي فَهَبُوا إِلَى شَيْبِتِي». ¹

وصورة الشَّيْبِ تُحَكِّي جانِبًا آخرًا من قصَّةِ تلاعِبِ الزَّمَانِ بِالشَّاعِرِ؛ إذ لا يَكَادُ يَضُعُ أَمَامَهُ شَيْئًا. ² فالزَّمَانُ قدْ عَبَثَ بِالشَّاعِرِ، إذ قَالَ: ³ [الْكَامِلُ]

أَضَحَى الزَّمَانُ يَلْمَدِي مُتَعَبِّدًا وَأَمَامَ أَحْدَاثِ الزَّمَانِ تَعْبَثُ

وصُورَ الزَّمَانِ وَحْشًا ضَارِيَا فَاتِكَا، فَقَالَ: ⁴ [الْخَفِيفُ]

وَارِثَيَا لَامِرِي أَلْجَ عَلَيْهِ لِلزَّمَانِ الصَّرْوُلِ ظَفَرٌ وَتَابُ

وَكَشَفَ دِيمُومَةَ الْعَدَاءِ بَيْنَ الزَّمَانِ وَالْإِنْسَانِ، فَقَالَ: ⁵ [الْمَنْسَرُ]

لَا تَحْسِنَ بْنَ الزَّمَانِ يُنْسِئُكَ الـ قَرْضَ وَلَكَ بِنَهُ يَدًا يَسِيرُ

وَمَكْرُ بَهِ الزَّمَانِ أَيْضًا، فَقَالَ: ⁶ [الْبَسِيطُ]

مَكْرُ الزَّمَانِ عَلَيْنَا غَيْرُ مَأْمُونٍ فَلَا تَظْئِنَنَّ ظَنًّا غَيْرَ مَظْئُونٍ

وَسَلَبَهُ نَعْمَهُ، فَقَالَ: ⁷ [الْمَنْسَرُ]

بَرَحَا لَهُذَا الزَّمَانِ يُلْبِسُنَا سَرِبَا لَعْمَاءَ ثُمَّ يَسْتَلِهُ

1- الجاحظ (أبو عمرو بن بحر): *البيان والتبيين*، تحق وشرح / عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج 2، 1968، ص 144.

2- ينظر خليف (مي يوسف): ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، كلية الآداب، جامعة القاهرة، (د- ت)، ص 54.

3- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 399.

4- المصدر نفسه، ج 1، ص 210.

5- المصدر نفسه، ج 2، ص 641.

6- المصدر نفسه، ج 6، ص 2462.

7- المصدر نفسه، ج 1، ص 300.

وظلمه فثار قائلًا: ^١ (الخفيف)

آتَيَا مَا أَتَى الزَّمَانُ مِنَ الظُّلْمِ

وأصبح الزمان كله سينًا أمام الشاعر، «وكأنما ارتج عليه حين وقع في قبضته، فقد أجمع على شر بالضرورة». ² ولهذا نهانا ابن الرومي أن نتعجب للزمان، إن كثرت منه أعاجيبه، قائلًا: ³ (المسرح)

لَا تَعْجَبْنَ لِلزَّمَانِ إِنْ كَثُرَتْ مِنْهُ أَعْجَابُهُ وَلَا دَرِيَّهُ

والصورة الكلية للمشيب قائمة على الوصف الواقعي، ويبدو الشيب بمثابة داء يصيب الإنسان بالوهن والضعف بعد قوته. وقد التقط الشاعر الموقف الذي يظهر فيها عجز الشيخ وهو انه على الناس، وانصرافهم عنه، وانصرافه عنهم، فقصص علينا خبره مع المشيب، فقال: أدركني ما يدرك المسن من وهن، بدا جلياً في جوارحي، فانحنى ظهري بعد اعتدال، وسيزداد مع التقدم انحناء حتى يصير كالقوس، وكل سمعي وبصري، فحيل بيني وبين الأصوات عند سماعها، وبين إبصار المرئيات، فلم أعد قادرًا، وكانت أيام الشباب ذا بصر حاد، وهذا مسمع قوي. والأبيات عكست جزء الشاعر لما ألحقه المشيب به، خاصة وأنه لحقه في وقت مبكر، وهو غارق في الملذات، مشارك أهل عصره لمورهم. وأفادت الأساليب التحسن على أيامه المنصرمة، والنفور من الشيب، لأن العجز لا يختلف عن الموت، فالاشنان يعنيان استلاب قوى الحيوية. «والشيب يكتُف مأساة الوجود الإنساني، ويصور الصراع مع الزمان في مرحلة وسط العمر»، ⁴ ويحول جسم الإنسان إلى ميدان تتصارع فيه القوى الذاتية للإنسان وقوى الزمان، وإن كانت قوى الزمان لها الغلبة في النهاية.

وقد وجد الشاعر نفسه في عجز، استحال معه أن يعيش في علاقة مع

-1 - ديوان ابن الرومي ، ج 1، ص 286.

-2 - خليف(مي يوسف): المرجع السابق، ص 45.

-3 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 305.

-4 - عبد السلام(محمد عبد السلام): الشيب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 43.

الآخرين، وعلى الخصوص حياة وجداً نية ينتصر بها على الزمان، إذ قال: ¹ [الطوبل]
 وأضحت قَاتِلَةُ الظَّهَرِ قُوْسَ مَتَهَا
 وَسَمِعَيْ وَبَيْنَ الشَّخْصِ وَالصَّوْتِ بَرَزَحًا
 وأحدثْ تُقْصِيَانُ القُوَى بَيْنَ نَاظِرِي

فالشَّيْبُ «جاء بعقم الفرح، الذي يستفند عمره بوحدة الحرمان الموجعة، فمنذ
 أن غاب الشباب، وغشى الشَّيْبُ، أحسن ابن الرومي بتهالك قواه»، ² وكلَّ شيءٍ تغير
 سلباً بسبب المشيَّب الذي أحدث عجزاً مطلقاً عند الشاعر، فقال: ³ [الطوبل]
 جَنِيبُ الْعَصَنَا أَنَّدُ أَوْ أَتَأَيَّدُ
 وَدَبَّ كَلَالٌ فِي عَظَامِي أَدَبَنِي

وأضاف: ⁴ [الكامل]

ولَقَدْ يَلْجُ اللَّيْنُ فِي تَقْوِيسِهِ
 وَأَرَى قَوَامِي لَجَ فِي تَقْوِيسِهِ
 وشوب الحياة بالكدر، فقال: ⁵ [المسرح]
 فَالشَّيْبُ شَبِيبًا فَإِنْ سَأَلْتَ يَوْمَ
 مَا الشَّيْبُ شَبِيبًا

ورائعه بياض الشعر المبكر، وكان يذكر بإدبار الحياة، وبذهاب الشباب،
 فقال: ⁶ [المسرح]

بَلْ حُلْتُسْ بَلْ حَلِيلَتِي شَهَبَةُ
 وَلَاحَ شَبِيبِي فَرَاغَةُ الْيَتِي
 بِمَلْئِمِ مِنْهُ رَاقِي شَنَبَةُ
 لَا بَلْ أَسْنَى إِذْ بَدَا فَفَجَعَنِي

وهو إذا تمثله ثوباً، فهو أسوأ ما تراه العين كاسيا صاحبه، فقال: ⁷ [الوافر]

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 574.

-2 - الحر(عبد المجيد): ابن الرومي، ص 224.

-3 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 586.

-4 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1587.

-5 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1034.

-6 - المصدر نفسه، ج 1، ص 300.

-7 - المصدر نفسه، ج 1، ص 385.

رَأَيْشَكَ إِذْ كَسَاكَ الشَّيْبُ ثُوَّا
ثَرَأَهُ الْفَيْنُ أَسْوَأَ مَا اكْتَسِيَّا

والزَّمْن يَأْخُذُ قُوَّةَ الْإِنْسَانِ، وَلَوْ كَانَ خَفِيًّا بَعِيدًا عَنِ الْأَعْيُنِ، إِذْ قَالَ¹:

(المنسج)

كَانَ خَفِيًّا عَنْ أَعْيُنِ الرَّاصِدِ
يَسْتَرِقُ الشَّيْءَ مِنْ قُسْوَالَكَ وَإِنْ
كَبِيرَةٌ يَعْدُ الشَّبَابَ وَالْغَيْرَ

وَالْإِنْسَانُ بَيْنَ كَرِيهَتَيْنِ: أَوْلَاهُمَا أَنْ يَقْتَصِيهِ الزَّمَانُ شَابِيَا فِي مُقْبِلِ الْعَمَرِ،
وَتَكُونُ مِيتَةٌ عَنِيفَةٌ كَافْتَرَاسُ الْأَسْدِ لِضَحَايَاهُ، وَثَانِيَهُمَا أَنْ يَمْتَدَ بِهِ الْعَمَرُ فِي خِتْمَرَهُ
الْكَبِيرِ، وَيَعِيشُ فِيهِ فَسَادًا وَتَخْرِيبًا، بِمَثَلِ مَا يَنْخُرُ السُّوْسُ وَيَعْبُثُ فِي الْخَشْبِ،
فَقَالَ² (البسيط)

يَوْئِثُ فِينَا دَبَّيْبَا عِيشَةَ السُّوْسِ
بَيْنَ اعْتِيَاطِكِ حَطْمِ الْأَسْدِ أَوْ هَرَمِ

وَلَكُلَّ هَذَا بِحَكَى الشَّاعِرُ الشَّبَابِ كَثِيرًا، فَقَالَ³ (الكامل)
سَقَتِ الشَّبَابُ سِجَالُ غَيْثٍ وَكَفِ
يَرْوِيَتَهُ وَسِجَالُ دَمَعٍ ذَرَفَ

وَمِنْ جَيْدِ الْقَوْلِ فِي التَّلَهُفِ عَلَى الشَّبَابِ، وَالتَّأْسِفِ عَلَى فَرَاقِهِ، قَوْلُهُ⁴ (السريع)
لَا تَلَحَّ مَنْ يَبْكِي شَبَيْبَتَهُ
إِلَّا إِذَا لَمْ يَبْكِهَا بَدْمُ

فَالشَّاعِرُ يَدْعُو إِلَى عَدْمِ لَوْمِ الْمَرْءِ حِينَ يَبْكِي شَبَابَهُ، فَلَيْسَ بَعْدَ فَقْدِهِ رِزْيَةُ
يَبْكِي مِنْ أَجْلِهَا، كَمَا يَنْهَا عَنِ التَّعْجُبِ مِنَ الَّذِي يَبْكِيْهُ، فَإِنَّ الشَّبَابَ هُوَ الْعَزَاءُ،
وَهُوَ الْقُوَّةُ، وَبِذَهَابِهِ فَلَا جَلْدُ، وَلَا قُوَّةٌ عَلَى تَحْمِلِ النَّكَباتِ، وَبِفَقْدِ الشَّبَابِ يَوْجُدُ
طَعْمُ الْمَوْتِ، وَيَظْلِمُ هَذَا الْمَذَاقُ حَتَّى يَنْتَهِ الْمَوْتُ بِالْمَرْءِ، فَتَتَهَيِّئُ الْأَحْزَانُ عَلَى الشَّبَابِ.
وَلَقَدْ قَالَ "مَارُونُ عَبُود": "أَبْرَزَ نَوَاحِي شِعْرِ ابنِ الرَّوْمَى، وَأَعْظَمُهَا تَأثِيرًا

-1 - دِيَوَانُ ابْنِ الرَّوْمَى ، ج 2، ص 641.

-2 - المَصْدُرُ نَفْسُهُ، ج 3، ص 1227.

-3 - المَصْدُرُ نَفْسُهُ، ج 4، ص 1586.

-4 - المَصْدُرُ نَفْسُهُ، ج 6، ص 2343.

في النّفوس، هي تلك النّاحيَة الأبدية الأزلية، ناحيَة التّلهُف على الشّباب، واستقبال الشّيب أسوأ استقبال، ولم أر ضرباً في هذا لابن الرّومي إلّا عمنا "الأخطل" ، ومن يبيك الشّباب فلا شك في أنّه يذم الشّيب». ¹

وقد حاول الشّاعر أن ييرّ بحِكَاه على الشّباب؛ أي من الشّيب، فرأى أنّه لا بدّع إن ضحكَ الشّيب فبَكَيَ الكَبِير، فلا عزاء عن الشّباب سوى الدّمع الغَزِير، فقال: ² [مجزوءِ الكَامل]

لَا يَدْعُ إِنْ ضَحَكَ الْقَاتِلُ
غَاصِي العَزَاءَ عَنِ الشَّبَابِ
بِفَطَاءِ الدَّمْعِ الْغَزِيرُ
فَبَكَيَ لِضَحْكَتِهِ الْكَبِيرُ

ولقد اطْرَدت ظاهرَة الشّيب لدى شعراء العصر، حتى رأيناها تتحول إلى واحدة من مقدمات الشّكوى التي درجوا عليها، والتّفوا حولها، ³ رغم دعمه بعض النّقاد الذين قالوا: «أحسنوا معاشر الأدباء الابتداءات، فإنّهم دلائل البيان»، وقالوا: «ينبغي للشّاعر أن يتحرّر في أشعاره، ومفتتح أقواله مما يتطرّف منه، ويستجفى من الكلام، والمخاطبة والبكاء، ونعي الشّباب، وذم الزّمان... لاسيما في القصائد التي تتضمّن المدائح». ⁴ وإذا كان الطلل رمزاً للفناء متحققاً في الخارج، فالشّيب طلل متحقق في الداخل؛ داخل الإنسان. ⁵ وقد رثى ابن الرّومي نفسه وشبابه، ووقف على طلل الشّباب الذي مضى من عمره وانقضى، إنّه الزّمان الذي يقهر الإنسان، ولا يمكن الانتصار عليه في هذا الاتّجاه النفسي، وفي حديث الشّاعر عن الطلل، واجه

-1 - عبد(مارون): رؤوس، ص 145.

-2 - ديوان ابن الرّومي، ج 3، ص 897.

-3 - ينظر خليف(مي يوسف): الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب، القاهرة، (د-ت)، ص 50.

-4 - الفيل(علي أحمد توفيق): القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1976، ص 287.

-5 - ينظر زيدان(عبد الحميد عبد القادر): التمرد والغرابة في الشعر الجاهلي، ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1978، ص 123.

الشاعر مأساة، تمثلت في إحساسه بما مارسه الزمان على الإنسان من فناء.¹

وقف ابن الرومي في مستهل مدحه "لعبد الله بن طاهر بن عبد الله"

مستقبلاً المشيّب قائلاً: ² [الوافر]

لَعْمَرُكَ: مَا الْحَيَاةُ لِكُلِّ حَيٍ
إِذَا فَقَدَ الشَّبَابَ سَوَى عَذَابَ

فالشيّب والطلال علامتان في سياق الزمن، توحيان بأنّ جانباً كبيراً من العمر قد ولّى، ولم يتحدد ابن الرومي كثيراً عن الطلال؛ لأنّ الزّمن أفسد حياته وجعل منها طللاً غير قابل للإعادة والبعث، وهذا من خلال حالة العجز، التي وصف بها نفسه حينما حلّ به الشّيّب، «والطلال عند بعض المحدثين ما هي إلا صورة من صور الانفعال بسير الزّمان، والإسراع نحو الفناء الذي لا بدّ منه لكل كائن حي»،³ ولهذا ظفرت مقدمة الشباب والشيّب في العصر العباسي بما لم تظفر به من قبل، إذ أكثر الشّعراء من تردیدها في صدور قصائدهم بالنظر إلى انسجامها مع واقع حياتهم، فصادفت من نفوسهم هوى، دفعت إلى تلك الحكمة في مطالع قصائدهم، التي ألموا فيها بذكر الشّيّب والتحسّر لفوائد الشباب، وقد استهل ابن الرومي كثيراً من قصائده بالتعبير عما بات في نفسه من أسى وحزن على إدبار الشباب شقيق نفسه - كما قال - وحلول الشّيّب عدو روحه، وفي قصيّدته التي قالها في "ابن منجم" افتتحها

بوصف الشّيّب، فقال: ⁴ [الخفيف]

شَابَ رَأْسِيْ وَلَاتَ حَيْنَ مَشِيبٌ
وَعَجِيبُ الزَّمَانِ غَيْرُ عَجِيبٌ

ولم يكتف بجانب الوصف فقط بل جعل من الشّيّب موضوعاً للجدل، وعرض موقفين متقاوضين: موقف الشّاعر الذي لا يرى في الشّيّب عيّباً، وموقف المرأة التي تراه عيّباً.

1- ينظر شعادة (عبد العزيز محمد): الزّمن في الشعر الجاهلي، ص 107.

2- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 256.

3- القلماوي (سهير): تراشاً القديم في أضواء حديثة، مجلة الكاتب، العدد الثالث، 1961، ص 50.

4- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 138.

وامتازت مقدمة الشباب والشيب في شعر ابن الرومي بالتحليل، الذي عُرف به، وتلك ظاهرة مردّها إلى عمق ما أصاب الشاعر من أحزان لفوات الشباب، الذي فاتت بفوائده دنيا الله وملائكة، فقد قال يبكي الشباب في قصيدة كاملة منها:¹

[المسرح]

دَأَبَرَ أَوْطَارَهُ إِلَى الْذِكْرِ وَفَاقِدُ الْقَيْنِ تَابِعُ الْأَئِرِ

وفي حديث الشّيّب يعيش الشّاعر في دائرة الطّلل نفسها، بدليل صور الذّكريات التي تردد الشّاعر إلى ماضي شبابه، وهو ماض لا يتجاوز كثيراً ذكريات الطّلل، ولكنه يرد بشكل مختلف، فهي عودة الماضي، واحتراق حاجز الزّمن أملاً في استعادة الذّكري الوهمية، التي سرعان ما يتأكّد له أنها سراب يسهل اختفاؤه إلى نهاية، أمام واقعية الشّيّب الذي يسحب معه ذيول الهريمة، والانكسار إلى الشّاعر، فلا يستطيع إلا أن يعترف بانهزاميته، وأن يسلم له القيادة، وأن يظل معلقاً بين الموت والحياة.²

وبكاء الشّيّب يدفع دوماً إلى المقابلة بين فضائل الشّيّب، ورذائل الشّيّب

إذ قال:³ [المسرح]

أَجْرَعْتَنِي حَادِثُ الْمَشِّيَّبِ وَإِنْ كُنْتُ جَلِيداً مُسْتَحْصِدُ الْمَرِ

وإذا كان الشّاعر قد بكى رحيل الشّيّب، فإنّ هذا البكاء كان تعبيراً عن الأمل الذي افقده؛ لأنّ سن الشّيّب ارتبط بالميل إلى النساء والاندفاع وراءهن، والتّأثر الشّديد بجماليهن، ولهذا قال ابن رشيق: «واشتقاد التّشبيب يجوز أن يكون من ذكر الشّيبة». ⁴ فللشباب تأثير في النساء، وجاذبية، وابن الرومي كان في شبابه مولعاً بالغوانى، لكنّ الشّيّب أفسد على الشّاعر حياته، فنفر منه الغوانى، ونُقص عليه

-1- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1033.

-2- ينظر الططاوي (عبد الله): أشكال الصراع في القصيدة العربية، العصر العباسى، ص 55.

-3- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1034.

-4- ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمدة في معasan الشعر وأدابه ونقده، ج 2، ص 76.

حياة الأنس والطرب، التي ألقها، ولهذا أكثر من ذمه، وأبدى جزعه منه، فقال:

(المنسج)

يَا صَاحِبَا فَاتِيَ الشَّيْبِ بِهِ
أَجْرَعْنِي يَوْمَ بَانَ مُشَبَّهَة
فَارَقْتِي مِنْهُ يَوْمَ فَارَقْتِي
تَلَاعَبَةً لَا يَدْمُهُ صُحْبَة
رَاعَنِي شَخْصُهُ وَرَاعَ يَشْخُصِي
بَقَرَ الْإِنْسِ سَاكِنَاتِ الْخَيَام
فَتَاهَيْنَ قَالِيَاتٍ وَصَالِي
بَلْ تَاهَيْتُ مُكَرَّهًا بِتَاهِي الـ
يَبْضُ عَنِي وَمَا انتَهَتْ أَعْرَامِي

فالشَّيْبُ يهدُدُ الْمَرْأَةَ، وترَاهَا مِنْهُ مذُورَةً، فقال:

أَيُّهَا الشَّيْبُ: قَدْ دَعَرْتَ ظِيَاءَ
سَمِعْتُ فِي دُونَهَا تَهْدِيدَكَ

وهو منفَرُ الْمَرْأَةِ، كنفور الغزال من صياده، فهو يصطاد صاحبه، ولكن به
لا تصطاد المرأة، فقال:

فَرَّ مِنْكَ الْفَرَّازِ يَا لَأْيُسَ الشَّيْبِ
وَإِذَا اصْطَادَكَ الشَّيْبُ فَطَارَدَ
سَبِيلَ فَرَّارِ الْفَرَّازِ مِنْ صَيَادِهِ

ويمكن تصور اللوحة على النحو الآتي:

الشَّيْبُ صَيَادٌ يَتَمَكَّنُ مِنَ الشَّاعِرِ فِي صَطَادِهِ، وَالشَّاعِرُ صَيَادٌ يَطَارِدُ غَزَالًا
"أَمْرَأَةً" وَلَا يَصْطَادُهُ، وَالْمَتْهِلَةُ نِجَاحُ الشَّيْبِ وَفَشْلُ الشَّاعِرِ.

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 303.

-2 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2366.

-3 - المصدر نفسه، ج 2، ص 781.

-4 - المصدر نفسه، ج 2، ص 707.

ولكن عزاء الشاعر أن ربط نجاح الصيد بالسن والأخلاق، فقال: ^١ [الخفيف]
فَغَرَّاءً إِنَّ ابْنَ سَتِينَ يَعْيَى
عَنْ طَرَادِ الْفَرَّارِيِّ عَنْدَ طَرَادِه

واستكرا على الشيخ لهوه، وإن أمكنه ذلك، فكيف يلهم وقد ظهر عليه الشيب؟
قال: ^٢ [الخفيف]

وَمِنَ النُّكُرِ لَهُ شَيْخٌ وَلَوْاً مَهْ
كَيْفَ يَهْتَرِ لِلْمَلَاهِيِّ تَبَاتْ
كَيْنَةُ الظَّبْيُّ عَنْوَةُ عَنْ قِيَادِهِ
أَصْبَحَ الشَّيْبُ مُؤْذِنًا بِحَصَادِهِ

واستمر الشاعر في حديثه عن علاقته بالمرأة، مؤكداً أن سهام الشباب دائمًا
تدمى مقارنة بسهام الشيب، التي كثيرة ما تخطئ، وتعجب من موقف المرأة، فهي
راضية بسهام الشباب رغم ما يترب عنها من أذى، فقال: ^٣ [الخفيف]

وَرَفِيفُ السَّوَادِ كَالرَّشْقِ بِالنَّبْ
ذَاكَ يَصْطَادُ الظَّبَابَ وَهَذَا
تَشَدَّاعِي ظَبَابَوْهُ بِانْفِضَاضِ
عَجَّبًا لِلشَّبَابِ يَرْزُمِي فَيُصْبِي

وأكَّد الفكرة نفسها في موضع آخر، فقال: ^٤ [الخفيف]
يَنْفَرُ هَذَا كُلُّ صَيْدٍ مُحَصَّلٍ
وَيَصْطَادُ هَذَا كُلُّ صَيْدٍ تَعَرَّضَ

وتعجب من نفور النساء من الشيب، بعد أن شبّهن بالها، والفرزان، وبقر
الوحش رغم أن الشيب لم يهد إليهن، بل وعيده مع الشاعر وحده دون سواه، وفيه
أمان لهن؛ بحيث لا تصبّهن سهامه، فقال: ^٥ [الخفيف]
عَجَّبَنِي مِنْ نِفَارِهِنَّ وَلَمْ تُهُنَّ
لَدَ إِلَيْهِنَّ بَلْ إِلَيَّ وَعِيدَكَ

-1- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 707.

-2- المصدر نفسه، ج 2، ص 707.

-3- المصدر نفسه، ج 4، ص 1388.

-4- المصدر نفسه، ج 4، ص 1384.

-5- المصدر نفسه، ج 2، ص 781.

وردد الفكرة نفسها في أكثر من موضع، فقال: ^١ [الكامل]
رَأَعْمَهَا شَيْبِي وَفِيهِ أَمَائِهَا
منْ أَنْ تُصْبِدَ رَمَيْهُنَّ سِهَامِي

وأضاف: ^٢ [المتقارب]
أَرَى بَقَرَ الْإِنْسِ مِئَيْ ثُرَّا
غَاطِيشَ مَا كُنْتُ عَنْهَا سِهَامَا

ورأى في الشيب إحرام عاقه عن قنيص الظباء، فقال: ^٣ [الخفيف]
عَاقَتِي عَنْ قَيِصِهَا إِحْرَامِي
لَهُ فَلْسِي عَلَى الظُّبَاءِ الْلَّوَاتِي

وكرر الشاعر في القصيدة نفسها صيغة "له فلسي" خمس مرات متاليات، وكان في كل مرة يعدد في جو جنائي ما خلفه الشيب من تغيرات أثرت فيه سلباً، بل أحزنته؛ لأنها كانت في كل مرة تحول بينه وبين المرأة، فمشيب الشاعر أقام عليه . كما قال . القيامة، وأفسد بيته وبين الحسان، وأوحش منه كؤوس المدامة، فقال: ^٤ [المتقارب]

أَقَامَ مَشِيبِي عَلَى الْقِيَامَةِ
وَعَمَّمَتِي مِنْهُ أَخْرَى عِمَامَه
وَأَوْحَشَ مِنْيَ كُؤُوسَ الْمَدَامَه
فَأَفْسَدَ بَيْزِي وَيَنَ الْمَلَاحَ

فالمراة ساعها الشيب، إذ قال: ^٥ [الخفيف]
سَاعَهَا أَنْ رَأَتْ حَبِيبًا إِلَيْهَا
ضَاحِكَ الرَّأْسِ عَنْ مَفَارِقِ شَرِيبِ

وأصبح حاله بين البيض كحال قتلة التغريب يُدعى فيجيب ، وربما ما أثر فيه أكثر وأبكاه مرات عدة، أن عيرته، وهي ضاحكة، فقال: ^٦ [المسرح]

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2266.

-2 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2339.

-3 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2369.

-4 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2411.

-5 - المصدر نفسه، ج 1، ص 138.

-6 - المصدر نفسه، ج 1، ص 302.

حتى جرَى الدَّمْعُ وَأَكْفَأَ سَرَبَه

أَبْكَانِي الشَّيْبُ حِينَ أَضْحَكَهُ

وأضاف: ^١ [البسيط]

من ضَاحِكٍ فِيهِ أَبْكَانِي وَأَضْحَكَ

وَعَيْرَتِي بِشَيْبِ الرَّأْسِ ضَاحِكَةُ

وين فعل ابن الرومي لسخرية المرأة من شيب رأسه، ويدركها بولعها وهيا مها
به، وما شبيته إلا الأحداث، التي تركت آثارها، ولكن عرضه سليم. ويضيف أن
المرأة راغبة في الشباب، والرجل منجدب نحو ما يرى فيها حياته، فإن صفت له صفت
الدنيا وإن تكدر صفو حياته، غير أن المرأة دائم التفور منه، والصلة له بعد شيبه،
فقال: ^٢ [الطويل]

أَطَارَتْ غُرَابًا عَنْهُ كَفُّ مُطْلِرٌ

كَذَا هُنَّ لَا يُوقِنُ وَدًا عَلَى امْرِئٍ

وأضاف قائلا: ^٣ [الطويل]

وَشَبَّتْ فَالْحَاظِيَّةُ الْمَهَا مِنْكَ نُفَرَّ

كَبَرَتْ وَقِيَ خَمْسٌ وَّخَمْسِينَ مَكْبُرٌ

غَدَوْتَ وَطَرَفُ الْبَيْضِ نَحْوَكَ أَصْوَرُ

إِذَا مَا رَأَيْتَ الْبَيْضَ صَدَّتْ وَرِيمًا

وتؤكد له أن منظر الشيب مرير، مقارنة بمنظر الشباب، فقال: ^٤ [الطويل]
وَلَا شَيْبٌ جَهَرٌ وَالشَّيْبَةُ طَرَةٌ وليس جهير في الصبا كطرير

وحال الشيب بينه وبين المرأة وقضى على لذذ تمتعه، إذ قال: ^٥ [الكامن]

وَطَسَوْيَ الْمَشِيبَ تَغْزُلِي بِتَجْمُلِي

لقد تتحركت له المرأة، وأفقده الشيب القدرة على ممارسة اللهو، الذي يرتبط
في معظم الأحيان بمرحلة الشباب.

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 190.

-2 - المصدر نفسه، ج 3، ص 997.

-3 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1083.

-4 - المصدر نفسه، ج 3، ص 997.

-5 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1587.

وعمق موقف المحبوبة في نفس الشاعر الإحساس الحاد بالأثر المادي للزمن، وأشعره في الوقت نفسه بأنه لم يعد صالحًا لممارسة الحياة، التي تبغيها هذه المحبوبة؛ أي أنَّ الزَّمْن قطع في صيرورته أواصر المحبة والصلة.

والإنسان غريب ما لم يجد في نفسه الحب والصلة،¹ فقال: [الكامل]
كَانَ الشَّيْبَابُ مُعَوْضِي أَمْتَالَهَا
فَالآنَ حَقٌّ لِي الْبُكَاءَ عَلَى الَّذِي
كَانَ الْمُضْمَئُ عَطْفَهَا وَوِصَالَهَا

وإذا شَيَّابَكَ بَتَّ مِنْكَ النِّسَاءَ حِبَالَهَا
بَتَّتْ لَهُ مِنْكَ النِّسَاءَ حِبَالَهُ

ولهذا قال "العقاد": «ما فرغ ابن الرومي قطًّا من شأن النساء، ولا كره الشيخوخة إلا لأنها تصدَّه عن المرأة، أو تصدَّ المرأة عنه، فلأجلها قبل كل شيء، وكان يخاف غائلة السن ويتمتَّ خلود الشباب»،² لكن وعلى الرغم من جور النساء في جل أحكامهن، إلا أنهن في نفورهن من الشَّيْب محققات؛ لأنَّه إذا كانت عين الأشيب تشَنَّا شَيْبه، فعين سواه بالشَّنَاعة أَجْدَر، ولا لوم عليهن لنفورهن من شَيْبه، وهن المطبوعات على الميل إلى الشباب، إذ قال:³ [الطوبل]
لَهَا كُلُّ سُلْطَانٍ عَلَى قَلْبِ أَمْرَأٍ

لكن وعلى الرغم من واقعية ابن الرومي، تلمس أسى في نفسه ، لم يقوَ على ستره في قوله "نَفَرَ" ، وهي توحى بحسنة دفينة من شدة بغض الغواني له، بعد أن كنَّ كما ذكر . نحوه مائلات، فقال: "وطرف البيض نحوك أصور". وكم هو جميل الاعتراف بالواقع، وإن كان مريرا على النفس حين قال:⁴ [الطوبل]
أَعْرِ طَرْفَكَ الْمِرَآةَ وَانْظُرْ فَإِنْ تَبَا
بَعْيَنِيكَ عَنْكَ الشَّيْبَ فَالبيضُ أَعْذَرُ

1- ينظر ناصف (مصطففي): مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة، 1965، ص 96، والأبيات من الديوان، ج 5، ص 279.

2- العقاد (عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص 252.

3- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 252.

4- المصدر نفسه، ج 3، ص 1083.

إذا شَنِيْتَ عَيْنَ الْفَتَنِ وَجْهَ نَفْسِهِ
فَعَيْنُ سَوَاءٌ بِالشَّنَاءِ أَجَدَرُ

وإذا كان الحب معاذلاً موضوعياً لاستمرار الحياة، وخصوصيتها، كان هجر المحبوبة، وتذكرها للشاعر عندما تطالع الشيب يأخذ طريقه إلى حياة المحبوب، معاذلاً لجفاف الحياة وجديها، فالشاعر فقد الشباب، وقد القدرة على وصال المحبوب، وربما وصال الحياة ذاتها، ومن ثم فقد القدرة أيضاً على صنع الحياة». ¹

وتسبب إنكار المحبوبة في معاناة الشاعر عندما حاول الاندماج داخل الحياة؛ لأنها لم تعد صالحة له ولا هو صالح لها، وأنكرت الحبيبة الشاعر عندما أنكرته الحياة، وأصبحت تدعوه عما، وتارة أباً، لكن وإن كان في ذلك إجلال، فالشاعر يرفض أن يدعى بذلك، فلا خير كما يرى في وقار يؤيّس من الحياة، ويدني إلى المنية، ويسلب القوة، ويورث الضعف، وطالما استغنى الشعراء من وقار الشيب وأبهته، وتجاوزوا ذلك إلى كراهية المخاطبة كما يقضي التقدم في السن.

وكان الشيب بغيضاً لابن الرومي، يظهره بمظاهر الرَّاهد الورع المتقدم، المنصرف عن الحياة ولهوها ومتاعها، وما كان يحب أن يكون له هذا المظاهر، الذي يشغل النساء عنه، فقال: ² [البسيط]

أَصْبَحْتُ شَيْخًا لَهُ سَمْتٌ وَأَبَةٌ
يَدْعُونِي الْبَيْضُ عَمَا ثَارَةً وَأَبَا
وَدَدْتُ أَنِّي مُعْثَاضٌ بِهَا لَقِبًا
وَتَلَكَ دَعْوَةٌ إِجْلَالٍ وَتَكْرُمَةٌ

وأضاف: ³ [الطويل]
وَأَصْبَحْتُ عَمًا لِلْفَتَاهَ مُوْقُرًا⁴
وَقَدْ كُنْتُ أَيَامَ الشَّيَابِ لَهَا أَخَا

وقال مكرراً البيت في أكثر من موضع: ⁴ [الخفيف]

-1 زيدان (عبد الحميد عبد القادر): التمرد والغرابة في الشعر الجاهلي، ص 167.

-2 ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 316.

-3 المصدر نفسه، ج 2، ص 574.

-4 المصدر نفسه، ج 6، ص 2369.

وَذَعَتِي النِّسَاءُ عَمًا وَقَدْ كُنَّ
تُلَدِّيهِنَّ مِنْ يَوْنِي الْأَعْمَالِ

وَوَسَعَ دَائِرَةَ رَفْضِ الْمَرْأَةِ مُسْتَعْمِلاً صِبَغَ الْجَمْعِ، إِذْ قَالَ^١ [الوافر]
وَقُلْنَ كَفَاكَ بِالشَّيْبِ امْتَهَانًا
وَبِالصَّرْمِ الْمُعَجَّلِ مِنْ عِقَابِ

لَكُنْ مَا آتَهُ أَنَّ النِّسَاءَ بَعْدَمَا دَعَوْنَهُ عَمًا لَهُنَّ عَقْقَنَهُ، فَقَالَ^٢ [الكامل]
وَمِنَ النِّسَاءِ مَعْقَةُ الْأَعْمَامِ
وَعَقَقَتِي لَمَّا ادْعَيْنَ عَمْوَمَتِي

وَهُنَا إِشَارَةٌ إِلَى هَجْرِ الْمَرْأَةِ لَهُ، وَجَفَافِ الْحَيَاةِ عَنْهُ، فَكُلُّ مِنْ الشَّيْبِ
وَالْمَرْأَةِ قَدْ وَقَفَا ضِدَّ الشَّاعِرِ، فَضَحِّكَ الشَّيْبُ بِرَأْسِهِ، وَضَحَّكَتِ الْمَرْأَةُ مِنْهُ فِي الْوَقْتِ
الَّذِي بَكَى هُوَ فِيهِ، فَالشَّيْبُ هَدَّ الشَّاعِرَ وَشَوَّهَ دِيَبَاجَةَ الشَّبَابِ، فَقَالَ^٣ [الخَفِيفُ]
شَانَ دِيَبَاجَةَ الشَّبَابِ وَأَزْرَى
بِقَوْمٍ لَهُ وَلِيْنِ عَسِيبِ

وَأَضَافَ قَائِلًا: ^٤ [الخَفِيفُ]
يَا بَيَاضَ الْمَشِيبِ سَوَادَتْ وَجْهِي
عِنْدَ بَيْضِ الْوُجُوهِ سُودَ الْقُرُونِ

فَالشَّاعِرُ بَعْدَمَا كَانَ كَرْوَضَةً لِلْعَيْنِ أَصْبَحَ دُونَ ذَلِكَ وَعَبَسَتِ النِّسُوةُ لِمَشِيبِهِ،

فَلَمْ يَعْدْ يَرَى لَهُنَّ ابْسَامَةَ، فَقَالَ^٥ [الوافر]
وَكُنْتُ كَرْوَضَةً لِلْعَيْنِ وَأَضَحَتْ
وَعَبَسَتِ الْحِسَانُ إِلَى مَشِيبِي

وَتَتَكَرَّنَ لَهُ، إِذْ قَالَ^٦ [الطَّوِيلُ]
تَكَرَّنَ لِي أَنْ تَكُرَ الشَّيْبُ لَمَّا تَسْرَى

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 256.

- 2 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2266.

- 3 - المصدر نفسه، ج 1، ص 140.

- 4 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2483.

- 5 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2282.

- 6 - المصدر نفسه، ج 5، ص 2091.

وكان قبل شبيه على غير هذا الحال، فقال: ^١ [الخفيف]

ولعنه دني بهنْ قَبْلَ مَشْبِيَّ بِيَنْتَظَامِ الْقُلُوبَ أَيَّ انتِظَامٍ

وكان قبل شبيه آسر القلوب، فقلبه اليوم هو الأسير، فقال: ^٢ [مجزوء

الكامل]

وَلَقَدْ أَسْرَتْ بِيَوْمَ الْأَسِيرِ بَفَقَاءَ بَيْنَ الْقُلُوبِ

ثم حاول في أسلوب ساخر التخفيف عن نفسه، فرأى أنَّ من ابتسم المشيب على مفرقه، لا ينتظر من البيض ابتساماً، فقال: ^٣ [الوافر]

لَمْ يَرْجِسْ مِنَ الْبَيْضِ ابْتِسَامٌ وَمَا يُرْجِسْ مِنَ الْبَيْضِ ابْتِسَامٌ

وعمم المعاناة فتحدى بصيغة الجمع أن الشَّيْب يروِّينا، وتفطر أكبادنا عند انتشاره، فقال: ^٤ [الطويل]

لَرَاعَ إِذَا لَأْخَتْ لَجُومَ اللَّيْلِ مُنْكَرَاتٍ

كَأَنَّ الطَّبَاقَ السَّبْعَ مُنْفَطَرَاتٍ وَتَفَطَّرَ الْأَكْبَادُ عِنْدَ شَمُولِهِ

فاصابة المرء بشرخ شبابه، يكون قد استوفى جميع المصائب، إذ قال: ^٥

[الطويل]

وَلَوْلَمْ يُصْبِبَ إِلَّا بِشَرَخِ شَبَابِهِ

وَحِيَاةً مِنْ فَقْدِ شَبَابِهِ عَذَابٌ، فقال: ^٦ [الوافر]

لِعْمَرُكَ: مَا الْحَيَاةُ لِكُلِّ حَيٍّ إِذَا فَقَدَ الشَّبَابَ سِوَى عَذَابٍ

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2369.

-2 - المصدر نفسه، ج 3، ص 897.

-3 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2282.

-4 - المصدر نفسه، ج 1، ص 388.

-5 - المصدر نفسه، ج 1، ص 217.

-6 - المصدر نفسه، ج 1، ص 256.

فالآيات لا تعرض إلى معنى مستقل، لا يمتد إلى ما دونه، بل هي موصولة بنفس الشاعر، فقد علمنا خير عذابه دون أن نلتج إلى داخل نفسه، فالشيب هو الذي استهزأ به، وجعله يعاب، ولم يحدث معه ذلك من قبل، فبعدما كان مطلوباً من النساء، أصبح منفراً، والصورة تعكس صراع الشاعر مع الشيب، إذ قال: ^١ ([البسيط])

فَالآنَ أَهْزَأَ بِي شَيْبِيْ وَأَوْبَقَنِي عَيْبِيْ وَإِنْ كُنْتُ لَمْ أُوْبِقْ وَلَمْ أَهْبَ

وحرمه ملذات كان يستمتع بها، واستبدلها مباح الشّباب بالتدبّر، فقال: ^٢ ([المنسرح])

أَكَثَرَتْ هِمَتِيْ فَأَصْبَحْتُ لَا أَبْهَجُ بِالشَّيْءِ كُنْتْ أَبْهَجُ بِهِ

وقال أيضاً: ^٣ ([البسيط])

يَا دَا الشَّبَابِ الَّذِي أَضْحَى مَنَاسِبَةً قَدْ بَدَلَتْ فِيهِ أَنْوَاعًا مِنَ الْفُذُوبِ

ولهذا قال "علي شلق": «الشيب ليس صورة للامماب ابن الرومي، بل هو في حقيقة الأمر انعكاس ضوئي لما يجري في الداخل، من نحو الصلبات وفوات الرغبات». ^٤

وحذر ابن الرومي كثيراً من شكل الشباب، ورأى أنه يجب على المرء أن يبادر شبابه قبل أن يخلع الشيب عليه عاره باللذات، وحذر من الركون إلى الدنيا؛ لأن الرحيل عنها سيكون قريباً، فقال: ^٥ ([المنسرح])

لَذَاتٍ وَاحْذَرْ مِنْ وَشَكٍ مُرْتَحِل فَبَادِرِ الدَّهَرَ بِالْمَنَاعِمِ وَالـ

فعهد الشباب خير فرصة لاستغلال الحياة، والتمتع باللذات، وهو المرحلة الزمنية من العمر التي يسعى فيها المرء إلى نهب كل اللذات، مشاركاً ذاته من الشباب في مجالسهم، فالحياة فرصة يجب أن لا نضيعها، أو هي حلم في حقيقتها

-1- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 190.

-2- المصدر نفسه، ج 1، ص 175.

-3- المصدر نفسه، ج 1، ص 191.

-4- شلق(علي): ابن الرومي في الصورة والوجود، ص 282.

-5- ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 1921.

يتوقف على بقاء الشباب، فإذا زال الشباب بالشيخ فقد انمحط الحقائق، ولم يبق إلا الوهم، وعنده قال: ^١ [الطویل]

كَلِيلٌ وَحَلْمٌ بَاتَ رَأْيِهِ يَنْعَمُ
رَأَيْتُ سَوَادَ الرَّأْسِ وَالْهُوَ تَحْتَهُ
فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا عَهْدُ الْمُؤْهَمُ
فَلَمَّا اضْمَحَلَ الظَّلَلُ زَالَ تَعْيِمُهُ

فابن الرومي حريص على التمتع بالشباب قبل فواته، وقد استعار صورة الخصب من الطبيعة وثمارها التي توحى بنشوة الجنين، ولذة التذوق، وهو ما يحرض المرء على نيله والفوز به، فقال: ^٢ [المنسرح]

فَضَخَّسَتْ مِنْهَا خَوَاتِمُ الْعُثُرِ
إِنْ يَطِّوِ لَدَائِهَا الْمَشِيبُ فَقَدْ
جَتَّسَتْ مِنْهَا مَطَابِسَ الثَّمَرِ
أَوْ يَنْدُو أَغْصَانَهَا الزَّمَانُ فَقَدْ

وما تشاوم ابن الرومي من الشيب إلا بسبب حبه للحياة؛ ذلك أن الشيخوخة تبعد الإنسان، وهذا يدفع إلى اليأس ويحيا صاحبه حياة أسير، لذلك قال: ^٣ [الطویل]
رأَيْتُ حَيَاةَ الْمَرءِ بَعْدَ مَشِيبِهِ
إِذَا زَوَّلَ الدُّنْيَا حَيَاةَ أَسِيرِ

وتكرر نصيحة الشاعر باستغلال فرص الشباب قبل فوات الأوان؛ لأنها فرص لا تتاح
ثانية، فقال: ^٤ [البسيط]

لَا تَثْرُكْنَ بَيْنَ طَوَّرِي لَذَّةَ خَلَاءِ
إِنَّ الشَّبَابَ وَآيَامَ الْمَرْبَأِ نَهَرٌ

ولعل هذا ما جعل الشباب مفخرة الشاعر، فكان دليلاً قوته، وقد شبهه عيشه بالعيش المستعار، ودعا المرء بأن يأخذ نصيبه منه حينما أنسد: ^٥ [الخفيف]
خَذْ نَصِيبِيَا مِنْ عَيْشِكَ الْمَسْتَعَارِ
قَبْلَ لَيْلٍ مُصَرَّفٍ وَنَهَارٍ

-1- ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 2092.

-2- المصدر نفسه، ج 3، ص 1034.

-3- المصدر نفسه، ج 3، ص 997.

-4- المصدر نفسه، ج 3، ص 1162.

-5- المصدر نفسه، ج 3، ص 1140.

وأكَّدَ بِأَنَّ الشَّبَابَ لَا يَدُومُ، فَقَالَ: ^١ [الخفيف]

دَرَّ دَرَّ الصَّبَابَا وَذِرْ مَغَانِي الـ
لَهُولُو أَنَّهَا دِيَارُ قَرَارِ

كَمَا شَبَهَ شَرَخُ الشَّبَابِ بِقَرْضِ الْلَّيَالِيِّ، وَدَعَا لِلنَّصْرَفِ فِيهِ قَبْيلَ التَّقَاضِيِّ،

فَقَالَ: ^٢ [الخفيف]

إِنَّ شَرَخَ الشَّبَابِ قَرْضُ الْلَّيَالِيِّ
فَنَصَرَفَ فِيهِ قَبْيلَ التَّقَاضِيِّ

وَدَعَا لِلنَّمْتَعِ بِالشَّبَابِ قَبْلَ أَنْ يَحِينَ وَقْتُ الشَّيْبِ، فَقَالَ: ^٣ [الخفيف]

قَصْرُكَ الشَّيْبِ فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضِ
مِنْ هُوَيِّ الْبَيْضِ قَبْلَ حِينَ الْبَيَاضِ

وَتَعَدَّدَتْ صُورُ الشَّبَابِ الَّذِي شَبَهَهُ بِالثُّوبِ فِي أَكْثَرِ مَوْضِعٍ، فَقَالَ: ^٤ [الوافِرَا]

لَيْسَ ثُكَّ بُرْهَةً لَبْسَ ابْرَدَالِ
عَلَى عِلْمِي بِفَضْلِكَ فِي التَّبَابِ

وَلَسَمَ الْبَسْكَ إِلَّا يَوْمَ فَخَرِ
وَيَوْمَ زِيَارَةِ الْمَلِكِ الْلَّبَابِ

وَرِبَّمَا لِهَا السَّبَبُ كَانَ الدَّهْرُ يَدِبِّ خَفِيَّةً . كَمَا تَصَوَّرَ الشَّاعِرُ فِي سُرْقَهِ؛

لَأَنَّهُ لَوْ كَانَ يَسْلَبُهُ جَهْرَةً لِلْرَّفْضِ، وَالْمَوَاجِهَةُ مِنْ أَصْحَابِهِ، فَقَالَ: ^٥ [البسِيط]

أَمْسَى الشَّبَابُ رِدَاءً عَنْكَ مُسْتَلِبًا
وَلَنْ يَدُومَ عَلَى الْعَصْرَيْنِ مَا اعْتَقَبَ

إِذَا فَقَدَ أَكَّدَ الشَّاعِرُ عَلَى مَخَاطِلِ الزَّمْنِ، وَدَهَائِهِ، وَقَدْرَتِهِ عَلَى اسْتِلَابِ

الشَّبَابِ وَالْأَعْمَارِ بِتَسْتَرِ مَا كَرِّ، وَاحْتَدَمَ صِرَاعُ الشَّاعِرِ مَعَ الشَّيْبِ بِسَبِّ تَكَافِهِ،

وَانْتِشارِهِ الْوَاسِعِ، فَلَمْ يَكُفْهُ أَنَّهُ غَطَّى رَأْسَهُ بِلَثَمِ وَجْهِهِ أَيْضًا، إِذْ قَالَ: ^٦ [الخفيف]

فَقَعَ الرَّأْسُ ثُمَّ لَئِمَ وَجْهِي
وَكَفَسَ بِالْقَنْسَاعِ دُونَ اللَّثَامِ

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1140.

- 2 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1417.

- 3 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1417.

- 4 - المصدر نفسه، ج 1، ص 259.

- 5 - المصدر نفسه، ج 1، ص 336.

- 6 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2366.

وقال أيضاً في الشَّيْبِ الَّذِي أَصَابَهُ دُونَ الرَّأْسِ: ¹ [الطويل]
تَضَاحَكَ فِي أَفَانِ رَأْسِي وَلَحَيَتِي

وَفِي وَضَعِ الْإِصْبَاحِ لِلَّيلِ كَاشِطُ
بَدَا الشَّيْبُ إِلَّا مَا تَدَوَّى الْمَوَاضِطُ

وتَأَزَّمَتْ حَالَةُ الشَّاعِرِ مِنْ نَفْرَةِ الْجَلِيسِ مِنْ بَيْاضِ الْلَّحِيَّةِ، وَتَسَاءَلَ فِي حَسْرَةٍ:

كَيْفَ يَكُونُ الْحَالُ إِذَا تَسَاقَطَتْ بَعْدَ ذَلِكَ؟ فَقَالَ: ³ [الطويل]
رَأَيْتُ جَلِيسِي لَا يَرْزَالُ يَرْوَعُهُ
بَيْاضُ الْقَدْيِ فِي لِحَيَّتِي فَيُمِيَطُهُ
فَكَيْفَ بِهِ عَمَّا قَلِيلٍ إِذَا رَأَى قَدْيَ الشَّيْبِ قَدْ عَفَى عَلَيْهَا سَقِيَطَهُ

فَمِنْ خَلَالِ صُورَةِ الشَّيْبِ، تَظَهُرُ نَفْسِيَّةُ الشَّاعِرِ الْمَحْطَمَةِ، وَوَاقِعَهُ النَّفْسِيُّ
الْكَثِيرُ الْمَرْزَقُ إِزَاءِ الزَّمْنِ، الَّذِي يَدْفَعُ إِلَيْهِ بِالشَّيْبِ دَفْعَةً، لِتَصْمِتْ أَمَامَهُ كُلُّ
أَصْوَاتِ الْحَيَاةِ، وَلِيَنْذَرْ دَائِمًا بِقَدْوَمِ الْفَتَنِ الْمَمْثَلِ فِي لَوْحَةِ الْمَوْتِ بِكُلِّ جَوانِبِهَا،
وَمُخْتَلِفِ أَبعَادِهَا، وَقَدْ عَلَقَ الْمَوْفَ بِصَدْوَدِ النَّسَاءِ عَنْهُ بِحُكْمِ شَيْبِهِ.⁴
ولَوْحَةُ الشَّيْبِ تَكْشِفُ لَنَا ضَعْفَ الشَّاعِرِ، وَتَدْهُورَ وَاقِعَهُ، وَانْهِزَامَهُ، وَ
تَعْكِسُ مَا يَشْيَعُ مِنْ مَتَاعِبِ الشَّيْخُوخَةِ الَّتِي عَانَاهَا، وَضَاقَ بِهَا إِلَى مَدِيَّ بَعِيدٍ،
وَبِلُورَتْ هَمُومَ الشَّاعِرِ حِينَ تَجْتَمِعُ عَلَيْهِ، فَيَتَذَكَّرُ مِنْ مَاضِي شَيَّابَهُ نَعِيمَ الْحَيَاةِ
وَتَرْفَهَا.

وَمَا كَانَ يُؤْلِمُهُ أَيْضًا أَنْ حَتَّى هَذَا الشِّعْرُ الْأَبْيَضُ الْمَاثُلُ أَمَامَ عَيْنِيهِ، سَيَذَهِبُ
كَمَا ذَهَبَ الشِّعْرُ الْأَسْوَدُ «الَّذِي لَنْ يَحْلَّ مَحْلَهُ أَيْ خَضَابٌ مَهْمَا زَهَا لَوْنُهُ».⁵
فَصَرَاعُ الشَّاعِرِ مَعَ الشَّيْبِ مَا هُوَ إِلَّا وَجْهٌ مِنْ صَرَاعٍ بَيْنَ الْحَيَاةِ وَالْمَوْتِ، أَيْ بَيْنَ

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 585.

-2 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1424.

-3 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1438.

-4 - ينظر خليف(مي يوسف): ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات، ص 53.

-5 - الحر(عبد المجيد): ابن الرومي، ص 223.

القوة الهدامة الشّيْب، والقوّة البناءة في النّفّس،¹ فقال: [الطّویل]
لشَّتَانَ مَا بَيْنَ الشَّبَابِ وَضَيْدَهُ شَبَابُ الفَتَّى يُصْمِي إِذَا الشَّيْبُ أَنْبَضَهُ

ومشيب الشّاعر واعد هو الآخر بلحاق شبابه، وهذا ما أبقى الصراع
مستمراً، إذ قال:² [الطّویل]

بَيَاضَهُمَا الْمَحْمُودٌ إِذَا أَمْرَدَ سُلْبِتُ سَوَادُ الْغَارِضَيْنِ وَقَبَلَهُ
وَإِنْ قَالَ قَوْمٌ إِنَّهُ يَتَوَعَّدُ وَأَنَّ مَشِيبِي وَأَعْدَهُ بِلْحَاقِهِ

فإن توظيف الشّاعر للفعل "سلبت" زاد من صراع الشّاعر، أي أن سواد شعره،
ويعده بياضه أخذًا منه قهرا حتى أصبح أمراً.

وقارن بين بياض الشّيْب وبياض الصلع، فوجد في بياض الشّيْب بياضاً أنيقاً،
وفي بياض الصلع بياضاً ينكمد على صاحبه صفو حياته، فقال:³ [الطّویل]

بَيَاضًا ذَمِيمًا لَا يَزَالْ يُسَوَّدُ وَبُدَّلَتْ مِنْ ذَلِكَ الْبَيَاضِ وَحْسِنَهُ
لشَّتَانَ مَا بَيْنَ الْبَيَاضَيْنِ: مُعْجِبٌ أَنْكَدُ

واستعمل "شتان" وهو اسم فعل ماض بمعنى "بعد" ليؤكد الفرق الشاسع بين
بياض الشّيْب وبياض الصلع، وإذا كان النّظر إلى الشّيْب يؤذى العين كما يؤذيها
الرمد، فكيف النظر إلى الصلع، فقال:⁴ [الطّویل]

فَقَدْ جَعَلْتَ تَقْدِي بِشَيْبِي وَثَرَمَدُ وَكُنْتَ جَلَاءً لِلْغَيْوُنِ مِنَ الْقَدَّى

وقد أكد "العقاد" أن ابن الرّومي أخفى الصلع حين أصابه في شبابه، كما
أخفى الشّيْب، فكان لا يُرى في مكان إلا لابسا عمامة، وأخفى سر ذلك عن

1- ينظر فهيمي (مصطفى): علم النفس الإكلينيكي، ص334، والبيت من الديوان، ج 4، ص1384.

2- ديوان ابن الرّومي، ج 2، ص589.

3- المصدر نفسه، ج 2، ص585.

4- المصدر نفسه، ج 2، ص585.

جلسائه، فكان أتقل شيء إليه أن يتعرض متعرض لهذا السر المصنون،¹ فقال:
[المنسج]

يَا أَيُّهَا السَّائِلُ لِأَخْبِرْنِي
عَزِيزٌ: لَمْ لَا أَزَالُ مُعْتَجِرًا؟

أَسْتَرْ شَيْئًا لَوْ كَانَ يُمْكِنُّ
تَعْرِيفَةُ السَّائِلِينَ مَا سُتِّرَ

لكنَّ الْأَمْرَ انْكَشَفَ، وَلَمْ تَعْدْ تَغْنِي الْحِيلَةُ، فَعَادَ إِلَى الْعُمَامَةِ يُحِيلُ عَلَيْهَا
الْلَّوْمَ، وَيَتَصَارَعُ مَعَهَا، وَيَتَهَمُّهَا بِجُرْيَةِ الصلَّعِ، مُؤْكِدًا أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ أَصْلَعًا مِنْ قَبْلِ أَنْ
يَلْبِسَهَا وَإِنَّمَا كَانَ يَتَقَبَّلُ بَهَا الْبَرْدَ وَالْحَرَّ، فَدَهَاهُ طَولُ التَّعْمِيمِ فِي مُلْتَهِ، فَهُوَ يَلْبِسُهَا الْآنَ
لِيُسْتَرِّهَا هَذَا التَّشُوهُ، فَقَالَ:² [الطَّوْلِ]
لِيُسْتَرِّهَا هَذَا التَّشُوهُ، فَقَالَ:² [الطَّوْلِ]

فَلَمَّا دَهَى طُولُ التَّعْمِيمِ لَمْ تُبَرِّجْ
فَأَزَرَى بَهَا بَعْدَ الْجَثَالَةِ وَالْفَرَاغِ

وَأَكْتَفَى "الْعَقَاد" بِسِرْدِ الْوَاقِعَةِ، وَذَكَرَ أَنَّ ابْنَ الرَّوْمَى كَانَ لَا يَرِى إِلَّا لَابْسَا
الْعُمَامَةِ، مُتَحَجِّجًا بِحِمَايَةِ نَفْسِهِ مِنَ الْقَرَّ وَالْبَرْدِ، وَهُوَ فِي حَقِيقَةِ الْأَمْرِ يَخْفِي الصلَّعَ،
وَلَمْ يَشُرِّ إِلَى الصِّرَاعِ الَّذِي كَانَ يَعِيشُهُ الشَّاعِرُ. وَمَا وَفَرَّ أَهَاجِيهِ الْفَرِيقِيَّةِ وَالْمَقْذُونَةِ
وَالسَّاحِرَةِ لِأَصْحَابِ الْلَّحْىِ، إِلَّا دَلِيلًا عَلَى ذَلِكَ؛ لِأَنَّ مِنْ آلِيَاتِ الْعُدُوَانِ السُّخْطَ
وَالْتَّهْكُمْ.³

إِنَّ هُجَاءَ الشَّاعِرِ أَصْحَابِ الْلَّحْىِ لَمْ يَكُنْ أَبْدًا اعْتِبَاطِيًّا؛ لِأَنَّ الْفَنَّ كَمَا يُقَالُ
«تَعْوِيْضُ عَنِ الإِحْبَاطِ»، وَابْنُ الرَّوْمَى فِي وَصْفِهِ الْلَّحْيَةِ الطَّوْلِيَّةِ، خَلَعَ عَلَيْهَا كَثِيرًا مِنْ
حَقِّهِ، فَأَتَى وَصْفَهُ كَارِيْكَاتُورِيَا، يَنْقُلُ الْوَاقِعَ بَعْدَ أَنْ يَمْسِخَهُ وَيَمْعَنْ بِتَشْوِيهِهِ.⁴
وَمِنَ الصُّورِ الَّتِي عَدَهَا ابْنُ أَبِي عَوْنَ مِنَ الصُّورِ الْفَرِيقِيَّةِ؛ لِأَنَّهَا لَا تَجْمَعُ بَيْنَ طَرِيقِ

1- ينظر العقاد(عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص75، والبيتان من الديوان، ج3، ص1148.

2- للإستزاده ينظر بقية الأبيات، ج4، ص1463.

3- عصار(خير الله): مقدمة لعلم النفس الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1982، ص.77.

4- الحاوي(إيليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص8.

التشبيه من حيث اشتراكهما في الصفات، فأين اللحية من الشّرّاعين في قوله:¹
[السريع]

ولحِيَةٌ يَحْمِلُهَا مَائِقٌ
مِثْلُ الشَّرَاعِينَ إِذَا أَشْرَعُوا

لقد صور الشاعر اللحية من خلال وجدها ومشاعره كما انطبعت في نفسه،
فصور طولها، وجعلها صالحة للعديد من الاستعمالات في الحياة اليومية، فحرك
خيوطها حتى صارت شراع سفينة، أو تحولت إلى شباك للصيد، ونسج منها أشرعة
لسفن الملائين، وحاك منها أثاث البيت، فاللحية نافعة إذا انتزعت من أصحابها،
وكان يؤذيه بقاوها مسترسلة، منصبة كما وصفها الشاعر حين قال:² [الرجزا]

ولحِيَةٌ سَائِلَةٌ مُنصَبَةٌ
شَهَبَاءَ تَحْكِي ذَنْبَ الْمِذَبَةِ

هذه اللحية رغبت الشاعر في أن يضرب أصحابها، ويجعل هذا العمل قربانا
إلى الله يغفر له به ما مضى من ذنب. وقال أيضاً:³ [الخفيف]

إِنْ تَطُلُ لِحِيَةً عَلَيْكَ وَتَفَرُّضُ
فَالْمَخَالِي مَعْرُوفَةٌ لِلْحَمِيرِ

وأضاف:⁴ [المسرح] و[البسيط]

كَثِيفَةٌ فِي النَّبَاتِ وَأَفْرَةٌ

ولحِيَةٌ ذَاتٌ أَصْوَافٌ وَأَوْبَارٌ

نستشف أنه اقتبس المعنى من قوله تعالى: (وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ يُّوتِكُمْ
سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ جُلُودِ الْأَنْعَامِ يُبُوتًا تَسْتَخْفُونَهَا يَوْمَ ظَغْنِيَّكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ
أَصْنَوْافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَئَانِعًا إِلَى حِين) سورة النحل الآية 80، حتى
يكسب المعنى جمالاً وقوه، ويجعله أوقع في النفس وأشد. وقال أيضاً:⁵ [الخفيف]

1- ينظر ابن أبي عون: التشبيهات، ص 306، وللاستزادة ينظر القصيدة كاملة، ج 4، ص 1550.

2- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 178.

3- المصدر نفسه، ج 3، ص 927.

4- المصدر نفسه ، ج 3، ص 1128.

5- المصدر نفسه، ج 3، ص 928.

واستُخِبَّ الإِحْفَاءُ فِيهِنَّ وَالْحَلٌّ فِي مَكَانِ الْإِعْفَاءِ وَالتَّوْفِيرِ

فهو يشير في الشطر الثاني للحديث النبوى «حفوا الشوارب وأعفوا اللحى»¹ وعكس تشبیهات ابن الرؤمى موقفه من اللحى «ألا ترى أنت إذا شبھت صورة بصورة هي أحسن منها، كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً حسناً يدعو إلى الترغيب فيها، كذلك إذا شبھتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً قبيحاً يدعوا للتّنفير عنها»². وأن طرافة التشبیه تکمن في الجمع بين الأشياء المختلفة، والتألیف بين المتباعدات. ³ إذا فلنا أن نقارن بينه وبين هؤلاء، إذ لا يوجد على رأسه شعر، في حين هو غزير عند هؤلاء، ولم يكن في طاقته أن ينعم بوفرة اللحى، وبهاها. ورأى غيره قد منح جمالها، ووھب وفرتها، فانتقم لنفسه، وعاب ما خص به سواه، وكان «يوهم أن نقصه كمال، وأن وفرة اللحى منقصة، وأنه لم يكن يقبل أن يطيل لحيته لو منحها، ولكن ذلك من باب الكذب على نفسه»⁴; لأن إطالة اللحى عند العباسين كانت من أمارات الحسن والبهاء، ووسيلة لتجمیل الوجه، وموقفه العدواني من اللحى مبعثه حرمانه، وعدم استطاعته اتخاذ لحية جميلة.⁵ ونعتقد أن صراعه مع أصحاب اللحى يمثل سخطه على المجتمع؛ الذي كان يحترم أنساناً لظاهرهم فقط، وربما لهذا كان يرى أن صاحب اللحى يستحق القتل؛ لأنّه أساء لمعايير القيم في المجتمع، وهدر قيمها في تقويم أقدار الناس؛ من منطلق أنه اعتقاد بأنّ المظهر يكسب الاحترام دون أي اعتبار، فأطال لحيته. أما حديث الشاعر عن لحية "البحتري" فكشف عن غيظ الشاعر وغله، فاللحى عند "البحتري" عنوان

-1- صحيح مسلم: كتاب الطهارة، تحق/محمد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، ج 1، (د - ت)، ص 222.

-2- ابن الأثير(ضياء الدين): المثل السائرة في أدب الكاتب والشاعر، ج 1، ص 378.

-3- بنظر عصفور (جابر): الصورة الفنية في التراث النبدي، دار الثقافة، القاهرة، 1974، ص 185.

-4- العناني (نشأت): فن السخرية في شعر ابن الرؤمى، ص 488.

-5- بنظر عوض (إبراهيم): في الشعر العباسى تحليل وتذوق، المنار للطباعة والكومبيوتر، 2006، ص 81.

الحمق، ودليل الجهل. وابن الرومي ربط بين نقصان عقل الفتى وطول لحيته، فقال:¹

[المتقارب]

فَنَقْصَانٌ عَقْلِ الْفَتَنِ مَا زَادَ فِي لَحِيَتِهِ
بِمَقْدَارِ مَا زَادَ فِي عَنْدَتِهِ

أي زيادة عقل الفتى بمقدار صعلته، والبيت مدح ضمني لشخصه، وأين سهولة إخفاء اللحية من تلك الصلعة التي لا حيلة له بها؟ لذلك فقد استغنى صاحب اللحية؛ إذ يلبس منكراً يسهل انتزاعه، «وهنا يطالعنا وجه ابن الرومي في وجه الآخرين، ونفسيته من خلال نفسيتهم، فهو يصفهم ويحكم عليهم بالنسبة لتجاربه، وم Miyole، ويتحسر على فضائلهم؛ لأنها تناقض رذائله». ² فابن الرومي كانت تؤديه اللحية الطويلة، حتى قال عنه علي شلق: «عدو اللحن الأول في الأدب الإنساني قاطبة»، ³ ولهذا هب في وجوه الملتحين شواطئاً من سعير، يحرق لحاه، ويبالغ في العيب عليها، لأنها تذكره دائمًا بنقصه أمام الآخرين، وهل أقسى حرماناً من ذلك، يسلب النعمة ثم يراها متوفرة في سواه؟ وقد استفاد «العقاد» من مبدأ التعويض في تفسير فخر ابن الرومي، وسخرية من أصحاب اللحى الطوال، فابن الرومي في قوله: «البسيط»

وَلَمْ أَرْلُ سَبِطَ الْأَخْلَاقِ وَاسْعَهَا
وَإِنْ غَدَوْتُ امْرًا فِي لَحِيَتِي كَئُثُّ

وكأنما جعل من ذلك النقص فخراً؛ لأنّه نقص لا يد له في استدراكه. ⁴
وتحدّث «الحاوي» عن الأزمة التي تذكّرها في نفسه مشاهدة اللحية المسترسلة، «حتى إنّه يتذكر ويُكفر بعدل الله، إذ يراه يغدق على البعض، ويقتصر على البعض الآخر، فطول اللحية في شخص، وقصرها في غيره، هو رمز لمظهر عام عميق شامل ينتمي العالم كله، فكأنّ لا حكمة في تقدير الأشياء، وكأنّ العبث هو

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 386.

-2 - الحاوي (إيليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 120.

-3 - شلق (علي): ابن الرومي في الصورة والوجود، ص 32.

-4 - ينظر العقاد (عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص 117، والبيت من الديوان، ج 1، ص 401.

الذى يسيّرها». ¹

فابن الرومي عاب اللحية مع كونها مظهر جمال؛ لأنّه حرمتها، وسخر من الصلع الموجود في غيره مع وجوده فيه، ولعلّ نفسيّته أملت عليه بأنّه ليس الوحيد الذي يحمل هذا النقص، بل موجود في غيره، أو ليوهم نفسه أنّ نقصه هيئ إذا قيس بسواء، ومن ذلك قوله في صلعة "أبي حفص الوراق": ² (البسيط)

كَانَ سَاحِنَهَا مِرْأَةُ فُولَادٌ
حَتَّى تَرِنَّ بِهَا أَكْنَافَ بَغْدَادٍ

فصلة "أبي حفص" أشبه بساحة أو مرأة من الفولاد، ... «فكان ذهنه يستقبل المناظر التي تلتقطها عينه وتسجلها، وإذا استدعى ذهنه ما يلاثم حاليه، يمد منها خطوط لوحاته، عابثا بالأحجام تبعا لتفاعلها مع شعوره، وامتزاجها بنفسه وفنه، وملاءمتها لتهكمه فتخرج من أعماقه خطوط لوحاته»، ³ وفي قصيدة "لحية حمار" الشّعر فيها مشبع بنفسيّة الشّاعر، وبروح العصر الذي عاش فيه، فلحية الحمار ليست لحية ذاتيّة، وليس في ذقن صاحبها بقدر ما هي في عيني ابن الرومي، في عصبه الأسود المتّوحش، إنّها صورة تطفو على ضميره كلّما شرع يتملى في نفسه، ويستطلع غباوة الوجود - كما قال -، فمشكلة ابن الرومي بالنسبة للحية هي طرف من مشكلته مع نفسه وبالتالي مع الحياة، ⁴ فالشّاعر كان يسقط شوهته على غيره، أو يرفض نفسه، ويتحفّف من نقاصه حين يتحدث عن نقص غيره، فهو صفة لصلعة "أبي حفص" يعترف بصلعته، ويقرّ بنقصه، وكان ذلك يؤلم نفسه.

وإذا كان ابن الرومي قد سخر وهجا أصحاب اللحى الطويلة، فإنّ له شعراً جميلاً في وصف الشعر الطويل عند المرأة المسترجل حتى مواطئ القدم، إذ قال: ⁵

-1- الحاوي (إيليا سليم): المرجع السابق، ص 117.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 815.

-3- العناني (نشأت): فن السّخرية في شعر ابن الرومي، ص 494.

-4- ينظر الحاوي (إيليا سليم): المرجع السابق، ص 125.

-5- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 938.

وَفَاحِمْ وَأَرِدْ يَقْبُلْ مَهْ— شَاهِ إِذَا اخْتَالَ مُسْبَلاً عَذْرَةً

ومن صوره أيضاً أن شبهه الشعر الجعد المسترسل بالعناقيد المتدلية أغصانها، وشبهه بالليل الفاحم، الذي أسدلت جدائله، وعد من أحسن ما قيل في وصف الشعر على حد قول القالي: «ومن صور ابن الرومي أيضاً، تشبيه كرم الغب المسترسل أغصانه بالشعر الأسود المسدل على الجسد، وهذا الشعر شديد التألق واللمعان، يعكس الضوء، فينكسر عليه ألواناً، وهذا المعنى وليد الحضارة المترفة ورهافة الإحساس»¹ فقال: [البسيط]

وَفَوْقَ ذِيْنَكَ أَعْتَابٌ مُهَدَّلَةٌ سُودٌ لَهُنَّ مِنَ الظَّلَمَاءِ أَلْوَانٌ

د. التأثير الإيجابي للشيب وفضائله عنده:

كان ابن الرومي موزعاً في موقفه من الشيب، فتارة يكرهه كما وضحتنا لأسباب أجملتها في حرمانه من الاستمتاع بمباهج الحياة على كثرتها وتنوعها، وتارة يألفه ويمدحه ويزيل محسنه وبعدها، ويحاول أن يثبت حتمية المشيب بالنسبة إلى البشر، كاستحاله عودة الشباب سواء بسواء. وقد ذهب الشاعر في مدح الشيب اتجاهها خاصاً فأثنى عليه: لأنَّه يبشره بقرب الارتحال عن هذه الحياة، فيلحق بالشباب شقيق نفسه، ويكون بهذا «قد ابتدع أسطورة

التلاقي مع الشباب مرة ثانية فيما بعد الموت، بعد تفرق بينهما على الرغم منه في الحياة الدنيا». ² وأكَّد ذلك في صراع بينه وبين الآخرين، فقال: ³ [البسيط] قالوا: المشيب نذير قلت: لا وأبى لكن بشير يُجلّ وجهه الكريما

ثم علل لماذا لا يعتبر المشيب نذيراً، فقال في أسلوب استفهمام غرضه التقرير: بأنَّ

-1 القالي(أبو علي): الأمالي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980، ج 1، ص 227 ، والبيت من الديوان، ج 6، ص 2419.

-2 الحاوي(إيليا سليم): المرجع السابق، ص 324.

-3 ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 337.

الشَّيْبَ يُخْبِرُ كُلَّ مَنْ يَحْلُ بِسَاحِتَهُ أَنَّ الْلَّحَاقَ بِحُبِّ النَّفْسِ قَدْ قَرُبَ، فَقَالَ: ^١ [البساط]
أَلَيْسَ يُخْبِرُ مَنْ أَرْسَى بِسَاحِتَهُ أَنَّ الْلَّحَاقَ بِحُبِّ النَّفْسِ قَدْ قَرُبَ

وَأَنَّهُ مَنْ يَحْبُبُ فَقْدَ الشَّبَابِ، لَمْ يَرِعْ حَقَّ صَحْبِهِ، فَقَالَ: ^٢ [البساط]
لَمْ يَرِعْ حَقَّ شَبَابِيْ كَانَ يَصْحَبَهُ مَنْ لَمْ يُحِبِّبْ إِلَيْهِ فَقَدْ قَدَهُ الْعَطَابُ

فَمُشَيْبِهِ إِذَا لَيْسَ نَذِيرًا كَمَا تَوَهَّمَهُ النَّاسُ، بَلْ هُوَ مُبَشِّرٌ بِأَنَّ لَحَاقَ النَّفْسِ بِالشَّبَابِ-
وَهِيَ بِهِ جَدْ مُولَعَةٍ - قَدْ بَاتْ وَشِيكًا، وَتَلْكَ مُحَمَّدةٌ فِي تَقْدِيرِهِ؛ لَأَنَّهُ آسَفٌ عَلَى شَبَابِهِ،
وَمَا انْقَضَى مِنْ أَيَّامٍ عُمْرَهُ. وَقَالَ أَيْضًا: ^٣ [الوافر]
وَقُلْتُ مُسَلِّمًا لِلشَّيْبِ: أَهْلًا بِهَادِيِ الْمُخْطَلَيْنِ إِلَى الصَّوَابِ

فَابْنُ الرَّوْمَى رَحِبٌ بِالشَّيْبِ هَادِيِ الْمُخْطَلَيْنِ لَا هَادِيهِ هُوَ، وَتَرْحِيبُهُ بِهِ لَيْسَ لِهَدَاهُ
وَرَشَدَهُ، بَلْ لَأَنَّ الشَّيْبَ بِشَرَهٍ بِقَرْبِ رَحِيلِهِ، لِيَلْحُقَّ بِالشَّبَابِ صَاحِبَ لَدْتَهُ، وَتَفْسِيرُ ذَلِكَ
أَنَّ حَبَّهُ لِلشَّبَابِ وَشُوقَهُ إِلَيْهِ، تَحْوِلُ بَهُ عنْ شَوْقِ الْحَيَاةِ وَالبَقَاءِ إِلَى شَوْقِ الْمَوْتِ وَالْخَلْوَةِ؛
وَهَذَا التَّحْوِلُ يَدْلِيْ دونَ شَكٍ عَلَى شَدَّةِ تَعْلُقِهِ بِالشَّبَابِ، وَكُرْهَهُ لِلشَّيْبِ. أَمَّا "سَابَايَارِدْ"
فَتُؤكِّدُ أَنَّ ابْنَ الرَّوْمَى بَلَغَ حَدَّ الْيَأسِ، إِذَا لَمْ يَظْلِمْ يَكْرِهَ الشَّيْبَ؛ لَأَنَّهُ نَذِيرُ الْمَوْتِ بِلِ
بَاتِ يَرْحِبُ بِهِ؛ لَأَنَّهُ يَبْشِرُهُ فِي كُلِّ يَوْمٍ بِوَشْكِ رَحِيلِهِ، فَالْحَيَاةُ لَا يَمْكُنُ أَنْ تَصْفُو لِمَنْ
فَقَدْ شَبَابَهُ، وَلِذَلِكَ كَانَتْ أَمْنِيَتَهُ أَنْ يَسْتَرِيحَ مِنْ عَذَابِ الشَّيْخُوخَةِ، فَقَالَ: ^٤ [الوافر]
وَحَسَبِيْ مِنْ ئَوَابِيْ فِيْهِ أَنْيَ وَإِيَّاهُ نَرْؤُبُ إِلَى مَآبِيْ

وَقَالَ "الحاوي": «لَا مَجَالَ أَنْ نَرِيْ فِي شَدَّةِ تَعْلُقِهِ بِالشَّبَابِ مَظَهِراً لِلتَّخوِفِ مِنَ
الْمَوْتِ، وَإِنَّمَا هِيَ مَظَهِرٌ لِضَرَاوَةِ اللَّذَّةِ الَّتِي مَا انْفَكَتْ تَجْرِيْهُ، وَقَدْ أَمَاتَتْ شَدَّةُ تَعْلُقِهِ
بِشَبَابِهِ، وَتَرْجِيْهُ لِهِ... أَمَّا ذَلِكَ التَّسَامُحُ الَّذِي نَشَهِدُهُ فِي هَذِهِ الظَّاهِرَةِ، فَإِنَّهُ لَيْسَ

-1- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 337.

-2- المصدر نفسه، ج 1، ص 337.

-3- المصدر نفسه، ج 1، ص 255.

-4- ينظر سابايدار (نازك): ابن الرومي شاعر الحس والعاطفة، ص 82، والبيت من الديوان، ج 1، ص 256.

تسامحا بل غبطة ورضا؛ لأنَّ الموت يجعله يغتر على شبابه الذي ما انفك ينوح عليه». ¹
 وذكر ابن الرومي أَنَّه يستقبل المشيб مبهجاً، ولم يحن إلى الشباب
 مكتئباً؛ لأنَّ حياة المرء قد تطيب مع وجود الشيب، ويكون النجاح بعد الإخفاق،
 فقال: ² [البسيط]

أَيَّامٌ أَسْتَقِبُ الْمَنْظُورَ مَبْهَجًا
 وَلَا أَحْنُ إِلَى الْمَذْكُورِ مُكْتَئِبًا

وكان أحياناً لا يعبأ بانتشار الشيب، ما لم يجن عليه، فقال: ³ [الكامن]
 لَكِنَّ مَا يُجْنِي وَيُعْقِبُ يُكْرِثُ
 وَلَا كُرِثَتْ لَأَنَّ شَيْبِي شَائِعٌ

وأظهر شيب الشاعر غوايته، إذ قال: ⁴ [الكامن]
 يُفْرِي الْفَوَيْ بِرُشْدِهِ وَيُفَفِّفُ
 وَالشَّيْبُ أَغْرَانِي بِذَاكَ وَلَمْ يَرْزَلْ

واحتاج الشاعر إلى نفي صورة الشيب، بإثبات افتداه على ممارسة الحياة،
 ومحاولة إقناع ذاته أنَّ الشيب لم يحدث شرخاً بين الماضي والحاضر، وقد يتعرض
 لتجربة أخرى؛ لأنَّ الشيب الحقيقي عنده شوب الحياة بالكدر، فقال: ⁵ [المسرح]
 وَمَا الشَّيْبُ شَيْبًا فَإِنْ سَأَلْتَ بِهِ
 فَالشَّيْبُ شُوبُ الْحَيَاةِ بِالْكَدْرِ

وأكَّدَ الشَّاعِرُ أَنَّ الشَّيْبَ رادع، فقال: ⁶ [الكامن]
 الْأَجُورُ عَنْ رُشْدِي وَشَيْبِي شَامِلٌ
 وَقَدْ اهْتَدَيْتُ لَهُ وَرَأْسِي أَسْوَدٌ؟

ويَبَينُ أَنَّ صاحبَ الشَّيْبِ يَفِي عَزِّ مُنْتَصِرٍ مَا لَمْ تَذَهَّبْ جَدَّتِهِ، فقال: ⁷ [البسيط]
 وَصَاحِبُ الشَّيْبِ مَا لَمْ تَبْلُ جَدَّتِهِ
 مِنْ صَبَغَةِ شَيْبِهِ فِي عِزِّ مُنْتَصِرٍ

- 1 الحاوي (إيليا سليم): المرجع السابق، ص 325.
- 2 ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 336.
- 3 المصدر نفسه، ج 1، ص 399.
- 4 المصدر نفسه، ج 4، ص 1585.
- 5 المصدر نفسه، ج 3، ص 1034.
- 6 المصدر نفسه، ج 2، ص 749.
- 7 المصدر نفسه، ج 3، ص 1089.

والشَّيْبُ مِثْلًا يُضفيُ علىَ الْحَيَاةِ أَجْوَاءَ الْيَأسِ وَالْمَوْتِ، فَإِنَّهُ فِيَ الْمُقَابِلِ يُمَثِّلُ جانِبًا مِنَ الْحُبِّ وَالْحَيَاةِ؛ لَأَنَّهُ يُضفيُ عَلَىَ الإِنْسَانِ مَلَامِعَ الرَّذَانَةِ وَالرَّشَادِ، وَهُوَ يُعْنِي كَنْزًا مِنَ الْحُكْمَةِ «فَالشَّيْبُ حَلِيةُ الْعُقْلِ، وَسَمَّةُ الْوَقَارِ»^١، كَمَا يُمْكِنُهُ أَنْ يَنْهَضَ بِمَهْمَةِ الْحَفَاظِ عَلَىَ الْحَيَاةِ مِنْ عَدْوَانِيَّةِ الْآخَرِينَ. هَذَا وَقَدْ أَفْصَحَ الشَّاعِرُ فِي أَكْثَرِ مَوْضِعٍ عَنِ الْعَلَةِ فِي تَمْنِيهِ عَدْمِ مَفَارِقَةِ الشَّيْبِ، عَلَىَ الرَّغْمِ مِنْ نَفْورِ النَّفْسِ مِنْهُ، فَقَالَ^٢ [الْخَفِيفَ]:

فَابْقَ لِي صَاحِبِي عَلَىِ رَغْمِ أَنْفِي
حُبِّيِ الْعَيْشَ حَاكِمٌ أَنْ أُرِيدَكَ

فَالشَّاعِرُ كَارِهُ لِلشَّيْبِ بِطَبَعِهِ، وَحُبُّ الْعَيْشِ دَفَعَهُ إِلَىِ إِرَادَتِهِ، وَتَمَّنَّ عَدْمِ مَفَارِقَتِهِ، وَالتَّقْتُ رَغْبَتَانِ يَحْرِكُ كَلْتِيهِمَا دَافِعُ غَرِيزِيِّ، تَفْلِيْبُ فِيهِ الثَّانِي عَلَىِ الْأَوَّلِ؛ لَأَنَّهُ يَتَعَلَّقُ بِالْحَيَاةِ وَالْمَوْتِ. وَقَوْلُهُ: «عَلَىِ رَغْمِ أَنْفِي» دَلِيلٌ عَلَىِ أَنَّهُ تَمَّنَّ بِقَاءً عَلَىِ الرَّغْمِ مِنْهُ، وَلِهَذَا قَالَ «شَرِيفُ الْمَرْتَضِيُّ»: «الاشْكُ أَنَّ ضَرَرَ ابْتِدَاءِ الشَّيْبِ هُوَ قَائِمٌ فِي اسْتِمْرَارِهِ وَدَوَامِهِ، إِلَّا أَنَّ نَؤْثِرَهُ عَلَىِ مَا فِيهِ مِنْ ضَرَرٍ مَقَامِهِ، وَنَهْوِي دَوَامِهِ، وَنَكْرِهُ فِرَاقَهُ لِمَا يَقِيْدُ فِرَاقَهُ مِنَ الضرَرِ الأَعْظَمِ، وَقَطْعُ كُلِّ الْمَنَافِعِ، وَقَدْ نَخْتَارُ بَعْضَ الْأَمْوَارِ الْمُضَرَّةِ الْمُؤْلِمَةِ، دَفَعَا لِمَا هُوَ أَضَرَّ مِنْهَا، كَمِنْ يَمْشِي عَلَىِ الشَّوْكِ، دَافَعَا بِذَلِكَ عَلَىِ شَدَّةِ ضَرَرِهِ مَا هُوَ أَعْظَمُ مِنْ الْمَضَارِ، وَكَشَارِبُ الدَّوَاءِ الْمَرَّ دَافَعَا بِذَلِكَ الْعَلَلَ الْعَظِيمَةَ عَنِ جَسْمِهِ، وَكَقَاطِعِ بَعْضِ أَعْضَائِهِ فَادِيَا بِذَلِكَ السَّرَّايةَ إِلَىِ نَفْسِهِ».^٣ وَقَدْ وَجَدَ ابْنُ الرَّوْمَى فِي الشَّيْبِ رَاحَةً مِنَ الْعَوَادِلِ، وَعُودَةً إِلَىِ الْهَدَوِيِّ، فَلَا حَاجَةٌ إِلَىِ اللَّوْمِ، فَقَدْ اسْتَفَنَتِ الْعَيْنُونَ عَنِ الْمَرَاقِبَةِ، أَوِ الشَّكِّ فِي تَصْرِفَاتِهِ، أَمَّا مَا يَبْدُو مِنَ الصَّبَا فَهُوَ تَصَابٌ لَا فَائِدَةَ مِنْ وَرَائِهِ، إِذْ قَالَ^٤ [الْوَافِرَا]:

مِبَا مَنْ شَابَ مَفْرُقُهُ تَصَابٌ
وَإِنْ طَلَبَ الصَّبَا وَالْقَلْبُ صَابِي

-1- محجوب (فاطمة): الزَّمْنُ فِي الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ، الشَّيْبُ وَالشَّيْبُ، دَارُ الْمَعَارِفِ، 1980، ص. 9.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 781.

-3- المرتضى (شريف): الشهاب في الشيب والشباب، ص 76.

-4- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 255.

كَمَا أَغْنَى الْعِيُونَ عَنْ مَلَامِي

وَقَدْ أَغْنَاكَ شَيْبِي عَنْ مَلَامِي

وَبَيْنَ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ أَنَّهُ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ شَيْبِهِ فَقَدْ بَقِيَ عَلَى صَبُوَاتِهِ: فَقَالَ:

[الطويل]

نَهَتْنِي فَرَادَتِي حِفَاظًا عَلَى الصَّبَىِ أَلْرِيمَا يُنْهِى الْجَهَولُ فَيُأْمِرُ

فَالشَّاعِرُ يَتَهَمَّ مِنْ لَائِمَةَ، عَنْفَتْهُ وَعَاتَبَتْ عَلَيْهِ تَصَابِيهِ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ
شَيْبِهِ، وَيَعْلَمُ أَنَّهُ لَمْ يَبْقِ لَهُ مِنْ قَوَاهِ إِلَّا الْقَلِيلُ، وَهَذَا يَدْعُوهُ إِلَى أَنْ يَعْجَلَ بِمِبَادِرَةِ
شَيْبِهِ بِالْمَلاَهِيِّ، فَإِنَّ نَهِيَّهَا إِيَّاهُ عَنِ التَّصَابِيِّ يَزِيدُهُ عَنَادِاً عَلَيْهِ وَحْرَصَا، وَذَلِكَ أَمْرٌ لِيُسِّ
غَرِيبَاً مِنْ أَبْنَ الرَّوْمَىِّ، «الَّذِي بَلَغَتْ شَهُوَاتِهِ مُبْلِغاً عَظِيمَاً، وَزَادَ جَشْعَهُ وَنَهْمَهُ زِيَادَةَ
مُفْرَطَةِ، وَلَكِنَّهُ كَانَ شَقِيقِ الْحَظْ، حَرَمَ مُعَظَّمَ حَيَاتِهِ تَحْقِيقَ لَذَّاتِهِ بِالْقَدْرِ الَّذِي
يَكْفِيهِ».² وَأَحَبَّ أَبْنَ الرَّوْمَىِّ الشَّيْبَ؛ لَأَنَّهُ مُخْلَدٌ، وَدَعَا إِلَى الْكَفِ عنِ بَكَاءِ الشَّيَّابِ؛
لَأَنَّهُ زَائِلٌ، قَصِيرُ الْلَّيَالِيِّ، فَالشَّيْبُ هُوَ الَّذِي يَبْقِي مَلَازِمَ اِصْحَابِهِ حَتَّى يُضْمَأَ الْقَبْرُ
مَعَهُ، فَهَلْ يَبْكِيَ الْمَرءُ عَلَى الدَّاهِبِ، أَمْ يَبْكِيَ عَلَى الْمَلَازِمِ لَهُ؟ فَقَالَ:³ [الطويل]

كَفَى حُزْنًا أَنَّ الشَّيَّابَ مُعَجَّلٌ قَصِيرُ الْلَّيَالِيِّ وَالشَّيْبُ مُخْلَدٌ

وَالشَّيْبُ أَبْعَدَ الشَّاعِرَ عَنِ مَوَارِدِ اللَّهِ، فَقَالَ:⁴ [الخفيف]

ذَادَنِي عَنْ مَوَارِدِ لِي كَانَتْ شَافِيَّاتِ مِنَ الْقَلِيلِ الْهَيَامِ

وَحَرَمَ عَنْهُ أَشْيَاءَ، كَانَ شَيَّابَهُ قَدْ حَلَّهَا مِنْ قَبْلِ، رَغْمَ تَحْرِيمِ الْكِتَابِ لَهَا،

إِذْ قَالَ:⁵ [الخفيف]

حَرَمَتْ بِالشَّيْبِ أَشْيَاءَ حَلَّتْ لِي زَمَانًا بِإِذْنِ جَعْدِ سُخَّامِ

وَنَهَاهُ الْكِتَابُ عَنِ الْمَعَاصِيِّ، لَكِنَّهُ صَمِّمَ وَأَقْدَمَ بِالْحَاجَ، لَكِنَّهُ عِنْدَمَا نَهَاهُ الشَّيْبُ سَلَمَ

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 978.

-2 - النويهي(محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص 207.

-3 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 585.

-4 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2366.

-5 - المصدر نفسه، ج 6، من 2366.

مستضعفا، وامتنع عن جميعها، فقال: ^١ [الخفيف]
 ممْتُ وَأَقْدَمْتُ أَيْمَنِي إِقْدَامَ
 وَعَظَّ اللَّهُ وَالْكِتَابُ فَصَمَّ
 سَتُّ وَأَحْجَمْتُ أَيْمَنِي إِحْجَامَ
 وَنَهَى الشَّيْبُ بَعْدَ ذَاكَ فَسَلَّمَ
 فالشاعر لم يمثل لما حرمته الكتاب، إلا عندما امثل لما حرمته الشَّيْب
 والغريب في أمره أن ما راعه بالشَّيْب فاق ما نهى عنه أي كتاب، فقال: ^٢ [الخفيف]
 راعَنِي بِالشَّيْبِ عَمَّا نَهَى عَنِ
 لِهُ بِأَيِّ الْكِتَابِ ذِي الْإِحْكَامِ
 وَتَاهَيْتُ مُعْظَمًا لِمَشِيبِي
 ومَشِيبِي أَحَقُّ بِالْإِعْظَامِ
 ولم يتضح له ما جاء في الكتاب إلا بعدما كشف عنه الشَّيْب، فالشَّيْب هو
 الذي هتك السترو وأزال الغموض، وهذا ما جعله يساوي بين الكتاب والشَّيْب،
 فكلاهما واعظم عن الآثام، فقال: ^٣ [الخفيف]
 وَكِلاً الشَّيْبَ وَالْكِتَابَ جَمِيعًا
 وَأَعْظَرَاجْرَ عَنِ الْأَئْمَامِ
 وأن لا فرق بينهما، إلا أن الكتاب يكتب . كما قال . بالأقلام، والشَّيْب
 يكتب برداع الحوادث، ومر الشهور، والأعوام . والشَّيْب كتاب لن ترى مثله كتابا،
 فهو كتاب واضح يقرأه الجميع حتى الأمي، فقد أنار درب الشاعر، وأوضح له سبيل
 رشده، فقال: ^٤ [الوافر]
 وَأَوْضَحَ لِي الشَّيْبُ سَبِيلَ رُشْدِي
 وكنتُ كَخَابطٍ عَشْوَاء لِيلٍ

عكست الصورة صراع الشاعر بين طاعة الشَّيْب وطاعة الكتاب، وإن كان الصراع قد حسم بطاعة الشَّيْب، الذي به تمت طاعة الكتاب أيضا، وكان سلطة الشَّيْب كانت أقوى من سلطة الكتاب. وبين أن الشَّيْب مظلوم، ويريء، لكنه يستقبل

-1- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2366.

-2- المصدر نفسه، ج 6، ص 2367.

-3- المصدر نفسه، ج 6، ص 2366.

-4- المصدر نفسه، ج 5، ص 2031.

استقبلا غير لائق، فقال: ^١ [الخفيف]
والمُشَبِّبُ الْبَرِيءُ يُفْرَضُ عَنْهُ
أو يُلَاقَى بِجَفْسَوَةٍ وَانْقِيَاضِ

وأكَّدَ أَنَّ شِيخوخةَ الْمَرْءِ أَمْنِيَتِهِ، أيَّ أَنَّ كُلَّ إِنْسَانٍ يَتَمَّنِي أَنْ يَعْمَرْ طَوِيلًا
فيهِرُمْ، لَكِنَّ مَئِيْ تَحْقِيقَ لِهِ ذَلِكَ هَلْعُ، وَهُنَا إِشَارَةٌ إِلَى الصراعِ الَّذِي يَعْنِي مِنْهُ الْإِنْسَانُ
فَهُوَ يَرْغُبُ فِي أَشْيَاءٍ، وَيَرْغُبُ عَنْهَا، فَقَالَ: ^٢ [المتقارب]
مَئِيْ مَا شَاهَى إِلَيْهَا هَلْعُ

وَتَعْجَبُ الشَّاعِرُ مِنْ نَفْسِهِ كَيْفَ لَهُ أَنْ يَذْمُمْ مَا يَزِيدُ مِنْ هَدَايَتِهِ؟ فَقَالَ: ^٣ [الكامل]
غَبَّا لِذَمَّيْ مَا يَزِيدُ هَدَايَتِي غَضِبًا لِآخَرَ كَانَ بِي يَتَسَفَّ

وَرَحِبَ بِالشَّيْبِ رَغْمَ إِقْرَارِهِ بِأَنَّهُ شَرٌّ، فَقَالَ: ^٤ [الخفيف]
أَنْتَ شَرُّ الْمُجَدَّدَاتِ عَلَى الْحَيْ سِيْ وَلَا بَأْسَ بِاِكْتِسَابِ جَلِيدَكَ

2- آليات الشعر في مواجهة الشَّيْبِ:

١- الآليات المعنوية:

٢- التقني بالشباب:

أدرك الشَّاعِرُ خَطُورَةَ الزَّمْنِ، وَلَمْ يَرْكُنْ إِلَيْهِ، بِلَ ظَلَّ فِي حَرْكَةٍ مُسْتَمِرَةٍ
لمواجهته؛ لأنَّ المواجهة تخفف من حدة وقوعه على الإنسان، وابن الرومي أعلن صراعه
مع الزَّمْنِ بعدهما شخصيه، ونسب إلىه صفة الغدر، وأفرده بها منزلة من خلال توظيفه
اسم التفضيل "أغدر"، ومن خلال "التفي" الذي بدأ به البيت، والفعل "ترى" الذي أكَّدَ

صحة ما ذهب إليه: لأنَّه من أفعال اليقين، فَقَالَ: ^٥ [الوافر]
وَلَمْ يَرْقَطْ أَغْدَرَ مِنْ زَمَانِ ولا يُثْدُورِهِ فِي الْفَدْرِ أَوْفَى

- 1- ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1388.

- 2- المصدر نفسه، ج 4، ص 1506.

- 3- المصدر نفسه، ج 4، ص 1585.

- 4- المصدر نفسه، ج 2، ص 781.

- 5- المصدر نفسه ج 4، ص 1579.

إن إحساس الشاعر بالزمن . في أي من تحولاته . يفرض عليه تصرفًا خاصاً ، فقد يرتد من الحاضر إلى الماضي ، ويحاول استرجاع الذكرى ، أو يحاول انتزاع الذات من هول آلام الشباب ومعاناته ، بالعودة إلى ذكريات الشباب ومشاهد الماضي ، حتى يتبلور الموقف حول البحث عن عزاء النفس عن ألم حاضرها ، فقال :¹ (الطوبل)
شَعَارُ الْفَتَنِ ذَمُّ الزَّمَانِ الَّذِي أَثَى
وَمِنْ شَانِهِ حَمْدُ الزَّمَانِ الَّذِي مَضَى

ويظل الإنسان يتوهم أن الماضي خير من الحاضر ، وأن إعادة الماضي كفيل بإسعاده ، وبعث عناصر الخصوصية فيه ،² إذ قال : (السريع)
وَقَدْ يُعَزِّنِي شَبَابُ مَضَى
وَمُدَدَّةُ لِلْعَيْشِ أَسَافَهُ
وأضاف :³ (الخفيف)

لَهُفَّ تَفْسِيْرٍ عَلَى الشَّبَابِ الَّذِي أَضَدَ

«وتقديس الماضي ظاهرة سيميكولوجية ، ولهذا رأى برووس أن لا وجود للحاضر لكونه مجرد مجاز ، ولا للمستقبل لكونه لم يقع بعد ، فلا يقين إلا للماضي؛ لأنَّه وإن انقضى ما يزال مخزنًا في الذاكرة».⁴

وفي مقابل هذا الحاضر المفعم بالعجز ، تطل من ذاكرة الشاعر صوراً من الماضي ، تمثل نقليضاً للحاضر العاجز ، وصورة الشاعر القوية التي جاء بها من الماضي تهيئ للحديث عن الممارسات الحياتية ، التي كان الشاعر يذكرها في أشعاره كاللهُو ، ذلك أنَّ الحاضر المليء بالعجز ، ينطلق من الماضي بحثاً عن صورة تقدير بالحياة ، في محاولة من الشاعر لإقامة التوازن بين عجزه في الحاضر ، وممارساته الماضية ، فلا شيء يملكه الشاعر الذي يحس بالعجز في حاضره ، وليس له إلا الهروب إلى الماضي بحثاً عن الصورة النقيض ، فالماضي هو الذكرى الموجبة لشباب

-1 - ديوان ابن الرومي ، ج 4 ، ص 1383.

-2 - ينظر خليف (مي يوسف) : ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات ، ص 105 ، والبيت من الديوان ، ج 1 ، ص 360.

-3 - ديوان ابن الرومي ، ج 6 ، ص 2368.

-4 - زايد (عبد الصمد) : مفهوم الزمن ودلاته ، الدار العربية للكتاب ، 1988 ، ص 125.

الشّاعر، وأيام لهومه. «وإنقلاب زمن الطفولة إلى جنة فقيدة، تذكّي الحنين إلى الماضي، وتلفه بضروب شبيقة من الجمال والروعة، حتى إنّ المرء لمهدّ بالانحباس في دائرة الطفولة». ¹

والشعور بالزّمن ممثلاً في فكرة الشّباب، يستدعي ذكريات الشباب على نحو ما تدعو فكرة الموت إلى تأمل معنى الحياة.² «حتى وإن لم يكن الحديث عن فترة الشّباب حديثاً مختلفاً عن العجز، فإنّ الثاني يذكّر بالأول، ويستدعيه، ولذلك بعض الشعراء في معرض إحساسهم بالعجز يذكّرون الشباب، ويتحسرون عليه». ³ في حين رأى «العقاد» أنّ ابن الرومي إذا ذكر الشباب لم تكن صورته في ذهنه، إنّه فترة من الزّمن أو ظواهر من المتعة والعافية، ولا يعنيه أن يدوم له الشباب، وإنّما يعنيه أن تدوم له الدنيا القديمة، وهي في جدة البواكيير، والإّنّما يعنيه أن يدوم الشباب، والدنيا أمامه مذالة المنظر، ⁴ وفي هذا السياق قال الشّاعر: [المسرح]

ليت شباب الفتى يدوم لة ما عاش أو يقضى مع الوطـر

إنّ معظم الناس يميلون إلى الفرار نحو الماضي تحت وطأة الحياة، وحديث الشّاعر عن عجزه، هو حديث عن ذات متلاشية في طريقها إلى الفناء، ذات لا تملك القوة، وليس لها إلا الاستعانة بالماضي، فهو الوسيلة الوحيدة لمنحها حسا بالهدوء والوجود، ويرتد الشّاعر إلى الماضي مستعيناً صوراً تمثل قوة غير عادية في مواجهة الضعف البالغ، فإذا أصبحت النساء الآن تعرضن عنه، فقد كان كثير الذهاب إليهن في الماضي، وهذا هو شعور الشّاعر بالعجز، إنّه إحساسه بالذّات التي فقدت مصادر وجودها وتأكيدها، وليس لهذه الذّات سوى الماضي تعود إليه، وعودتها إلى

1- زايد(عبد الصمد): مفهوم الزّمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، 1988، ص.18.

2- ينظر حسن البنا(مصطفى عز الدين): الطيف والخيال في الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1978، ص.85.

3- الشحادة(عبد العزيز محمد موسى): الذّات والقبيلة في الشعر الجاهلي، دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1990، ص.293.

4- ينظر العقاد(عباس محمود): المجموعة الكاملة، المجلد 15، ص.208، والبيت من الديوان، ج.3، ص.1034.

الماضي تمثل غرية عن الواقع.¹ وإن هذا لصحيح، وإنه لصحيح أيضاً أن العجز والعودة إلى الماضي هي غرية الشاعر مع نفسه واستكاراتها، وإحساسه بأنه هو في الحاضر ليس هو في الماضي. وقد أشار "الحويف"² إلى أن "حديث الشاعر عن الماضي تعويض عن العجز".³ وربما تداخل حديث الزَّمن بين ماضيه وحاضره، وعندئذ قد يصبح استدعاء الماضي إحدى ضرورات التعزى لدى الشاعر عن آلام حاضره، ذلك أنَّ حديث الذكريات قد ينتشه من كآبة الواقع، ويسمح له بتجاوز أحزانه، وقتها تتحول الظاهرة إلى ضرب من التعويض النفسي لدى الشاعر، وكأنَّه حين يقترب عن واقعه يجد ذاته من خلال التجوء إلى ماضيه.⁴ وابن الرومي كرر جملة "يذكرني الشباب" في قصيدة قالها في "عبد الله بن عبد الله" أكثر من سبع مرات ، وكان في كل مرة يبدي التفجع على نعمة وجدت مع الشباب وزالت مع الشباب، ففي مقابل هذا الحاضر المفعم بالعجز، تطل من ذاكرته صورة من الماضي تمثل نقضاً للحاضر العاجز.

كتقوله:⁴ [الوافرا]

يُذَكِّرُنِي الشَّبَابُ سَهَامُ حَتْفٍ
يُصِّبِّنَ مَقَاتِلِي دُونَ الإِهَابِ

واعتمد الشاعر على الذكرة، واستطاع أن يعيش الأمس بكل ما احتواه من حياة خصبة وكأنَّها الحاضر، وانتقى عناصر تناسب الحالة التي يصفها، كما تناسب أثراً فيها، رابطاً في ذلك بين كل جزئيات الصورة، وما يناسبها، فحين ذكر مثلاً "سهام الحتف" ذكر "إصابة المقاتل".

وأكَّد ابن الرومي أنَّ الحياة بعد الشباب عذاب، وبكاه بمرارة؛ لأنَّه لم يجد له خلفاً ولا مغوضاً، فقد كان يسعف النفس بكل ما حاولته، فقال:⁵ [البسيط]

-1- ينظر الخشروم(عبد الرزاق): الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982، ص 241.

-2- الحويف(أحمد محمد): الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، بيروت، (د- ت)، ص 96.

-3- ينظر خليف(مي يوسف): ظاهرة الاغتراب في شعر المعلقات، ص 45.

-4- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 257.

-5- المصدر نفسه، ج 6، ص 2644.

أبكي الشَّبَابَ لِنَفْسٍ لَا تُرِي خَلْفًا
مِنْهُ وَلَا عَوْضًا مُذْ كَانَ يُرْضِيهَا

وأضاف:¹ [الطوبل]

تَذَكُّرُهُ وَالشَّيْبُ قَدْ حَالَ دُوَّةً
فَظَلَّتْ بُنَاثُ الْعَيْنِ هُنْسِيَّ تَحْدَرُ

فالشاعر في إخفاقه في الحاضر يهرب إلى الماضي، وهنا تلعب الذكرى دوراً أساسياً فالحاضر الخاوي تملأه الذكرى وهي ذكرى مفرحة تشكل العزاء له.²

وبكى ابن الرومي الشَّباب؛ لأنَّه بَانَ حَمِيداً، فقال:³ [البسيط]
بَانَ الشَّبَابَ حَمِيداً مَا زَوَّدْتُ مِنْ زَادٍ
عَهْدًا وَلَا دُمًّا مَا دَمَمْتُ لَهُ

ولأنَّ الشَّبَابَ مَأْلُوفٌ لصحبته مبكى إذا ذهبها، فقال:⁴ [البسيط]
إِنَّ الشَّبَابَ لَمَأْلُوفٌ لصَحْبَتِهِ
تَلَكَ الْقَدِيرِمَةُ مُبَكِّيٌّ إِذَا ذَهَبَ

وهو الصَّاحِبُ، وبفقدانه يفتقد نعم الصَّاحِبِ، إذ قال:⁵ [البسيط]
بَانَ الشَّبَابُ وَيَعْمَ الصَّاحِبُ الْفَادِي
وَكَانَ مَا شَيْئَ مِنْ أُنْسٍ وَإِسْعَادٍ

وكان نعم المجاور، والعشير، وفيه قال:⁶ [مجزوء الكامل]
بَانَ الشَّبَابُ وَكَانَ لِي
يَعْمَ الْمُجَاهِرُ وَالْعَشِيرُ

واستمر بكاء الشاعر على شبابه، وتحسَّر على الأيام الجميلة في حياته، وعلى عدم استطاعته مزاولة الأشياء الجميلة، التي كان يستطيع القيام بها في شبابه، وعدم تحقيق الآمال التي كان يرغب في تحقيقها في فترة الشباب، ومضى به

1- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1044.

2- ينظر حسن (عبد الكريم): الموضوعية البنوية، دراسة في شعر السباب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 1 ، 1983 ، ص 70.

3- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 670.

4- المصدر نفسه، ج 1، ص 338.

5- المصدر نفسه، ج 2، ص 670.

6- المصدر نفسه، ج 3، ص 897.

العمر ولم يتمكن من تحقيقها فهو سبكي شبابه حتى الموت، فقال: ^١ (الطويل)
سَأُثْنِي بِالْأَلْأَشْبَابَ بِاسْطُو
لسانی بها حتى أحين فأقبضا

ولهذا قالت نازك سبابا يارد: «نحن لا نجد في شعرنا العربي من يكى شبابه، وشكرا زواله بقدر ما فعل ابن الرومي، فهو يندب فقد الصبا في غزله، ومدحه، بل حتى في هجائه». ^٢ ويتميز التدب على الشباب، بخصوصية تعويضية، لما لم يتمكن المرء من تحقيقه في شبابه، فهو حقل تفليس لبعض الميل. ^٣ وشباب ابن الرومي «فاض عنه فيض العقول المفارقة التي عرفها في الفلسفة، والشباب لم يعد مرحلة من عمر الشاعر، من ذاته القديمة، بل أصبح صاحب لذة له وصديقه الوحيد الذي لا يعكر صفوه، أو يشوب لذته، فهو لا يستدعيه تشبتا بالحياة، وهربا من الموت بل مصاحبة للذلة». ^٤ لكن كيف لا يستدعيه تشبتا بالحياة؛ والحياة في مفهوم الشاعر هي الشباب، لهذا أعلن صراعه مع الشّيّب وكان محتمما، عكس مخاوفه من الموت الذي يطارده «وقد بدت بوادره في جلباب ذلك الشّيّب القبيح، الذي لا يستطيع انتزاعه أو الخلاص منه، إذ لا علاقة له أصلا بالقدرة على أن يرتديه، فإن ابن الرومي كان مأخوذا بحب الحياة، لكنها خدعته بغوانيها، فهاهن الآن يكشفن حقيقة ما وصل إليه من ضياع الشباب ويعرضن عنه ليتركنه فريسة الغربة والضياع». ^٥ وكان ماضي الشاعر بمثابة الذكرى الموجبة لشبابه، وأيام لم يوه، إذ قال: ^٦ (المنسج)
مَارِبٌ فَائِتُهُ الْمَتَاعُ بِهَا
إِلَّا افْتَهَادَ الْفُهُودُ بِالذِّكْرِ

إنّه واقع عجز حقيقة عن استيعابه، إلا أن يعيشه وهما، كلما ضاق به واقعه، وأحس آلام الشّيّب، آخر الفرار إليه، خاصة أنه أمام الشّيّب، لابد أن يبدو

-1- ديوان ابن الرومي ، ج 4، ص 1384.

-2- سبابا يارد (نازك): ابن الرومي شاعر الحس والعاطفة، ص 64.

-3- ينظر نجم (خريستو): في النقد الأدبي والتحليل النفسي، ص 34.

-4- الحاوي (إيليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 266.

-5- الحر (عبد المجيد): ابن الرومي، ص 223.

-6- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1033.

مفترياً اتجاه الزمن، الذي لا يحس إزاءه شيئاً سوى الصياغ، والانهزام والفقد
والاستسلام مقارنة بشبابه، ولهذا كان كثير التلهف عنه، فقال :^١ [الخفيف]

لَهُفْتَ نَفْسِي عَلَى تَعْيِمِي وَلَهُوَ يِ

وَحَصَرَ الدِّينِيَا فِي الشَّبَابِ، فَقَالَ: ^٢ [الطويل]

أَلَا إِيمَانًا الدِّينِيَا الشَّبَابُ وَإِيمَانًا

وَكَانَ الشَّبَابُ موطِنَ الشَّاعِرِ، فَقَالَ: ^٣ [الطويل]

كَعْمَةٌ قَوْمٌ أَصْبَحُوا فِي ظِلَالِكَ

وَكَانَ الشَّاعِرُ دَائِمَ التَّأْسِفِ وَالْحَزَنِ عَلَى شَبَابِهِ، هَذَا الشَّعُورُ الَّذِي سِيلَازِمُهُ
حَتَّى الْمَوْتِ، فَزَمِنُ الذِّكْرِيِّ الْأَلِيمَةِ الَّتِي تَذَكَّرُهُ بِالشَّبَابِ يَشْمَلُ حَاضِرَ الشَّاعِرِ
وَمُسْتَقْبِلَهُ، وَكَانَ الْقَطْعِيَّةُ مُوْجَدَةُ بَيْنَ زَمِنِ الْمَاضِيِّ السَّعِيدِ، وَالْحَاضِرِ الْعَاثِرِ، وَلَكِنْ
هَذَا الْأَخِيرُ فَمُمْتَدٌ إِلَى الْمُسْتَقْبِلِ، إِذَا قَالَ: ^٤ [الوافِرَ]

فَيَا أَسَفًا وَيَا جَزَعًا عَلَيْهِ وَيَا حَرَثًا إِلَى يَوْمِ الْحِسَابِ!

وَظَهَرَ بِفَقْدَانِ الشَّبَابِ مَا رَغِبَ عَنْهُ الشَّاعِرُ، ظَهَرَ الشَّيْبُ وَجَاءَ بِمَا لَا يَدْفَعُ،

وَالشَّاعِرُ عاجِزٌ أَمَامَ الشَّبَابِ وَالشَّيْبِ، فَقَالَ: ^٥ [الكامل]

ذَهَبَ الشَّبَابُ فَبَانَ مَا لَا يُرْتَجِسُ وَأَتَى المَشَيْبُ فَجَاءَ مَا لَا يُصْرَفُ

وَصُورَ في سخرية الشَّيْبِ وَالشَّبَابِ وَكَانُوهُما جِيشَانِ حَلَا بِرَأْسِهِ، وَلَكِنْهُمَا
مُخْتَلِفَانِ في اللَّوْنِ أَحدهُمَا شَدِيدُ السَّوَادِ، وَالآخَرُ شَدِيدُ الْبَيَاضِ، وَأَطْلَقَ عَلَيهِمَا "رُومَ"
وَزَنجٍ" ، فَقَالَ: ^٦ [الخفيف]

1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 334.

2 - المصدر نفسه، ج 1، ص 388.

3 - المصدر نفسه، ج 5، ص 1825.

4 - المصدر نفسه، ج 1، ص 258.

5 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1585.

6 - المصدر نفسه، ج 2، ص 505.

شعراتٌ في الرأسِ بيضُ وَذَعْجُ حَلَّ رَأْسِي جِيلَانِ: رُومُ وَزَنْجُ

وهنا تتضح العلاقة بين الشّيّب والشّباب، وهي علاقة مطاردة الأول للأخير. وقد صوّر الشّعراء هذه المطاردة التي انتهت بهزيمة الشّباب، وقد اتّخذت أشكالاً عدّة، ولكلّها لا تختلف في المدلول. ولا نرى فعم الشّباب حق رؤيتها إلاّ زمن الشّيّب، مثلها مثل الشّمس لا يظهر فضلاً عنها حتّى تُغشّي الأرض بالظلام، ولربّ شيء لا تظهر قيمته إلاّ بعد فقدانه، هكذا هو الشّباب لا نشعر بفضله ونعمه إلاّ بعد افتقاده، فقال: ¹ [السريع]

لَسْتَ أَئْرَاهَا حَسْقَ رُؤْيَتِهَا
إِلَّا زَمَانَ الشَّيْبِ وَالْمَرْمَ

كَالشَّمْسِ لَا تَبْدُو فَضِّلَّ يَانِهَا
حَتَّى تُغشَّيِ الْأَرْضُ بِالظُّلُمِ

وإذا كان الشّيّب نذير الموت، فقدان الشّباب عند ابن الرومي هو الموت الحقيقي، ويشهد الشّاعر ويمشي في جنازة نفسه؛ لأنّ تصرّم الشّباب بالنسبة إليه هو موت الحي، والوهم قد اشتَدَّ بالشّاعر حتّى تمثّل جنازة شبابه أمامه، وتعجب كيف يقوم عليها وحيداً، ولا يواسيه أحد، إذاً هذا هو الموت الحقيقي في نظر الشّاعر موت الشّباب؛ لأنّه موت واع، لا ينطفئ به الإنسان ويُزول بل يشهد، ويشيعه بنفسه، فالشّاعر قد ارتفع بزوال الشّباب إلى الموت، أو بالأحرى إلى تفجع المتألم، وإقامة العزاء ²، فقال: [الوافرا]

أَفْجَحَعُ بِالشَّبَابِ وَلَا أُغَرِّيَ
لَقَدْ غَفَلَ الْمُغَرِّيِّ عَنْ مُصَابِيِّ

وكان يعز عليه أن يبلّى شبابه ويُقسى هو، خاصة وأنّه لم يكن باستطاعته

رد ذلك، فقال: ³ [الوافرا]

وَغَرِّ عَلَيَّ أَنْ تَبَلَّى وَأَبْقَى
وَكَيْنَ الْحَوَادِثُ لَا تُخَابِي

-1- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2344.

-2- ينظر الحاوي (إيليا سليم): المرجع السابق، ص 349، والبيت من الديوان، ج 1، ص 258.

-3- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 259.

ولئن كان الشعراء بمن فيهم ابن الرومي قد نظموا شعراً يكوا فيه رحيل الشباب عن الدنيا، فإن بكاءهم كان تعبيراً عن الأمل الذي افتقدوه،¹ وخاصة حين صور ابن الرومي بكاء الشباب لديه ولدى الآخرين، فإنه جمع مراة السخرية إلى سوداوية الشاعر، في وصف بدا فيه الشاعر شديد التلهف على إضاعة شبابه بابتداه دون دراية، فقال:² [المسرح]

فَلَسْتُ أَبْكِي عَلَيْهِ مِنْ جَزَعٍ
مَنْ كَانَ يَبْكِي الشَّبَابَ مِنْ جَزَعٍ

لَانَّ وَجْهِي بِقُبَّحٍ حُسْنَ وَرَتَهِ
مَازَالَ لِي كَالْمَشَبِيبِ وَالصَّلَعِ

فقد أكد الشاعر في البيت الأول أنه إذا كان الناس يبكونه جزعاً من صلع ومشيب يحلان محله فهو يبكيه نتيجة ذمامه وجهه وفقاً لما جاء في البيت الثاني، وذمامه الوجه هي عنده من البشاعة بمثابة المشيب والصلع فضلاً عن إصابته بهما مبكراً. وكان شبابه زمن اللحظة، إذ قال:³ [الطول]

مَضَى زَمْنُ الْلَّحْظَةِ الَّذِي كَانَ يَسْتَبِي
قُلُوبَ الْمَهَا فَاجْعَلْهُ دَمْعًا مُفَيَّضًا

وأيام الشباب جميعها حلوة لديه:⁴ [الكاملا]

أَيَّامٌ أَجْنِيَ الغَيْشَ حُلُونَ ثَمَارِهِ
فِي ظَلِ حَالِكَةِ السَّوَادِ سُخَامِ

وهو عنده دولة، يولي صاحبها على هذه الدنيا فتطيعه، وتعطيه من خيراتها كل ما تملك وكل ما يصبو إليه، وقد عبر عنها في قوله:⁵ [الخفيف]

دَوْلَةٌ يَغْمِرُ الزَّمَانَ فَتَاهَا
سُودَاتِ بِالسَّوَادِ سِيمَا الشَّبَابِ

1 - ينظر عبد السلام (محمد عبد السلام): الشيب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 51.

2 - ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1470.

3 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1383.

4 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2266.

5 - المصدر نفسه، ج 1، ص 334.

وأكَّدَ أَنَّ لِلشَّبَابِ حِبَالَاتٍ يُصْيِدُ بِهَا الْفَتَاهُ قَائِلاً: ¹ [البسيط]
إِذْ لِلشَّبَابِ حِبَالَاتٍ أَصْيَدُ بِهَا
وَغَرَّهُ تَدْرِي وَحْشِي لِمُصْطَادِي
وبَكَى الشَّبَابُ لِرُوقِكَانٍ يُعْجِبُهُ هُوَ كَلَمًا نَظَرَ فِي الْمَرْأَةِ، دُونَ أَنْ يَكُونَ
ذَلِكَ لِأَسْبَابٍ أُخْرَى، فَقَالَ: ² [البسيط]
أَبَكَى الشَّبَابُ لِرُوقِكَانٍ يُعْجِبُهُ مَرَأَيَا

ولَكَنْهُ أَكَّدَ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ أَنَّهُ يَبْكِي الشَّبَابَ لِحَاجَاتِ النِّسَاءِ وَلِمَارِبٍ أُخْرَى؛
لَأَنَّ بِفَقْدَانِهِ اسْتَحْالَتِ الْلَّذَّةُ وَتَعَدَّرَتِ غُوايَةُ الْمُتْعَةِ وَالْمَجْوَنِ، فَقَالَ: ³ [البسيط]
تَبْكِي الشَّبَابُ لِحَاجَاتِ النِّسَاءِ وَلِمَارِبٍ أُخْرَى سَوْفَ أَبْكِيهَا
فِيهِ مَارِبٌ أُخْرَى وَلَيْ

وَكَرَّرَ الْجَمْلَةُ الْفَعْلِيَّةُ "أَبَكَى الشَّبَابُ" عَشْرَ مَرَاتٍ مُتَتَالِيَّاتُ⁴، وَكَانَ فِي
كُلِّ مَرَةٍ يَعْدَدُ سَبْبَ البَكَاءِ، «وَقَدْ كَانَ طَبِيعَيَا أَنْ يَتَفَجَّعَ وَيَعُولَ لِلشَّبَابِ الَّذِي
يَنْقُضُهُ، وَالْعُمُرُ الَّذِي يَنْصُرُهُ، فَمَكَرَّةُ الزَّوَالِ هِيَ الْخَيْبَةُ الْكَبْرِيَّ؛ لَأَنَّهَا تَمْثِيلٌ حَقِيقَةٌ
الْأَشْيَاءِ وَقِيمَتِهَا، وَتَعْرِيَ الْمَرءَ بِشَعُورِ الْبَاطِلِ». ⁴ وَمَا زَادَ مِنْ آلَامِ الشَّاعِرِ أَنَّهُ هُوَ
وَالشَّبَابُ تَفَرَّقاً مَكْرَهِيْنَ، وَلَمْ يَكُنْ ذَلِكَ عَنْ طُولِ مَلَازِمَةٍ؛ لَأَنَّ شَبَابَ الشَّاعِرِ كَانَ
فَصِيرَاً، فَقَالَ: ⁵ [الوافِر]
تَفَرَّقْنَا عَلَى كُلِّ رُوْجٍ جَمِيعَنا

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 670.

- 2 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2643.

- 3 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2643.

* للاستزادة ينظر القصيدة كاملة في الديوان، ج 6، ص 2643.

- 4 - الحاوي (أليليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 321.

- 5 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 258.

وَعَكَسَتْ بِقِيَةِ الْأَبِيَّاتِ حُرْفَةَ الشَّاعِرِ المُتَجَدِّدَةِ عَلَى شَابِهِ، وَبِكَاهَ الدَّائِمِ الَّذِي لَوْ فَاضَ بِهِ رَا مِنْ دَمٍ
لَكَانَ غَيْرَ كَافٍ، وَحَرَصَ عَلَى أَنْ لَا تَعْجَبَ لِلْجَلِيدِ وَهُوَ يَبْكِي؛ لِأَنَّ شَابَ الْمَرءَ مُجْلُودٌ، فَكَيْفَ
يَتَجَلَّدُ بَعْدَهُ؟، فَالشَّابُ إِذَا مُفْقُودٌ، وَلَا عَزَاءَ بَعْدَهُ إِلَّا عَزَاءُ الْمَوْتِ الْقَرِيبِ، إِذَا قَالَ¹ [الطَّوِيلُ]

وَمَا يَلِي عَزَاءٌ عَنْ شَابَابِي عَلِمْتُهُ
سَيُّونِي أَنْتِي مِنْ بَعْدِهِ لَا أَخْلُدُ

أَوْ هُوَ الْمَوْتُ الْحَاكِلُ، فَقَالَ² [الطَّوِيلُ]

هُوَ الْمَوْتُ أَوْ نَيْلُ التَّيِّي فِي مَنَالِهَا
ذَهَابُ الشَّبَابِ الْغَضِيرِ وَاللَّهُ وَالْفَرَّارِ

وَلَا غَرَابَةٌ فِي أَنَّ يَوْهَمْنَا ابْنُ الرَّوْمَى بِحَرْمَانِ الشَّيْبِ وَعَجْزِهِ، وَبِكَرْمِ الشَّابِ

وَقَدْرَتِهِ، وَقَدْ اتَّخَذَ مِنَ التَّضَادِ بَيْنَ الشَّيْبِ وَالشَّابِ بِنَاءً عَبَرَ بِهِ عَنْ مَعْنَاتِهِ، فَقَالَ³
[الْكَامِلُ]

الشَّيْبُ أَحَلَمُ وَالشَّبَابُ أَظْرَفُ
وَالرُّشْدُ أَسْلَمُ وَالْغَوَایَةُ أَتَرَفُ

وَبَيْنَ أَنَّ مَا عَانَاهُ مِنْ تَجْرِيَةِ فَقْدَانِ الشَّابِ لَمْ يَعْانِهِ غَيْرُهُ، فَآلامُ غَيْرِهِ مُهْمَّا

عَظَمَتْ بِسِيَطَةِ أَمَامِ الْأَلَامِ، فَقَالَ⁴ [الْخَفِيفُ]

قُلْتُ لَمَّا اشْتَرَى يَعْدُ أَسَاءَ
مِنْ مُصَابِ شَبَابِيَّةِ فَمُصَابِ:

لَيْسَ تَأْسُو كُلُّومُ غَيْرِي كَلْوَمِي
مَابِهِ مَابِهِ وَمَابِي مَابِي!

فَمَا يَحْسُنُ بِهِ الشَّاعِرُ يُخْتَلِفُ عَمَّا يَحْسُنُ بِهِ غَيْرُهُ، وَيَزْوَالُ شَبَابُهُ يَكُونُ قَدْ

فَقَدْ كُلَّ شَيْءٍ، إِذَا قَالَ⁵ [مَجْزُوءُ الْكَامِلُ]

بَانَ الشَّبَابُ فَلَأَيْدِي
ئَحْوَيْ وَلَا عَمَّينَ شَرِير

1 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 588.

2 - المصدر نفسه، ج 5، ص 2047.

3 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1585.

4 - المصدر نفسه، ج 1، ص 335.

5 - المصدر نفسه، ج 3، ص 897.

ونهذا فشباب الشاعر مرثي، لا ينقطع عن رثائه، فقال: ¹ [الطوبل]
فَلَا تَلْحِيَا إِنْ فَاضَ دَمْعٌ لِفَقْدِهِ

وكل هذا البكاء رأه قليلاً، ما دعاه إلى أن ينظم شعراً يندى فيه سقياً لأيام

شبابه، فقال: ² [البسيط]

سَقِيَا لِأَزْمَانٍ لَمْ أَسْتَسِقْ مِنْ أَسْفٍ
لَمَّا تَوَلَّ وَلَا بَكَيْتَ مَا ذَهَبَ

فالشاعر يقابل الزَّمن الحاضر بالزَّمن الغابر، وهكذا فإنَّه يتلهَّف على الماضي من خلال الحاضر، ويشتهر في ذلك ما كان ينقصه في هذا، فيتصارع بين واقعه البشع وماضيه الجميل، فظلمة اليوم تشعل في ذاكرتنا ضوء الأمس، لذلك فإنَّ حديث الشاعر عن الشباب ليس حديثاً عن الشباب بذاته بل حديث عن المشيب من خلال الشباب، أو هو مقابلة بين رذائل المشيب وفضائل الشباب، إذ قال: ³ [الطوبل]
تَذَكَّرُهُ وَالشَّيْبُ قَدْ حَالَ دُوَّةً

وكان يتمنَّى دوام الشباب، وتوقف عجلة سير الزَّمن، فلا حاضر ولا مستقبل، بل ليتهما يعودان إلى الوراء، فقال: ⁴ [الخفيف]

لَوْيَدُومُ الشَّيْبَ مُدَّةً غَمْرِي
لَمْ تَدْمُ لِي بَشَاشَةُ الأَوْطَارِ

وما دام الشباب زائلاً، فإنَّ نعيمه منكَدٌ تكمن فيه الحسرة، فنفي الفعل في الشطر الثاني "لم تدم" جعل النتيجة واحدة، بشاشة الأوطار بدوام الشباب، أو بعده لا تتحقق، والسبب في ذلك أنَّ الشاعر أدرك أنَّ كُلَّ شيءٍ له تناه، وكلَّ شيءٍ يجري بمقدار، فقال: ⁵ [الخفيف]

كُلُّ شَيْءٍ لَهُ تَقَاءُ وَحْدَهُ
كُلُّ شَيْءٍ يَجْرِي إِلَى مِقْدَارٍ

-1- المصدر نفسه، ج 2، ص 585.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 336.

-2- المصدر نفسه، ج 3، ص 1044.

-3- المصدر نفسه، ج 3، ص 1105.

-5- المصدر نفسه، ج 3، ص 1105.

وحتى ولو دامت أيام الشباب فهي عنده قصيرة؛ «لأنَّ زَمْنَ السُّعَادَةِ قَصِيرٌ
جَدًا، وَذَلِكَ خَلَافًا لِزَمْنِ الْأَلَمِ، الَّذِي تَطُولُ لِحَظَاتِه حَتَّى تَصْبِحَ كَالسَّنَينِ»¹. فَكَانَ
لِلشَّاعِرِ رَؤْيَا ذَاقَهَا لِلرَّزْمَنِ تَعْلُقُ بِالحَالَةِ الَّتِي كَانَ يَعِيشُهَا، فَقَالَ: «الْوَافِرُ
فَأَعْوَامٌ كَأَنَّ الْعَامَ يَوْمٌ وَأَيَّامٌ كَأَنَّ الْيَوْمَ عَامٌ

وَقَالَ أَيْضًا: ² [مِجزُوءُ الْكَامِلِ]

سَقِيَا لِأَيَّامِ مَضَتْ وَطَوِيلَهَا عَنِي قَصْرِيْر

فَالشَّاعِرُ يُؤكِّدُ فِدَاحَةً فَقَدِ الشَّابَابُ، وَبِشَاعَةِ التَّحْقِيقِ مِنْ آثَارِ الشِّيَخُوخَةِ،
وَهُوَ الَّذِي تَجَلَّتْ فِيهِ أَوْجَاعُ الظَّاهِرَتَيْنِ مُبَكِّرًا، وَجَدَ فِي تَشَاؤمِهِ الْمُتَمَكِّنِ مَا أَوْصَلَ
مَعَانِيَهُ، فَقَابِلَ بَيْنَ قَصْرِ عُمْرِ الشَّابَابِ، وَبَيْنَ انْفُسَاحِ الْمُدِيِّ الرَّزْمَنِيِّ بِالشِّيَخُوخَةِ، فَأَيَّامُ
الشَّابَابِ قَصَارٌ وَمَمْتَعَةٌ لَوْأَنَّهَا مَوْصُولَةٌ بِأَيَّامٍ أُخْرَى قَصَارٌ، وَهَذَا مَا يُؤكِّدُ أَنَّ أَيَّامَ
الْفَرَحِ قَصِيرَةٌ؛ لَأَنَّهَا تَمْضِي دُونَ مَعَانَاهُ، وَأَمَّا أَيَّامُ الشَّيْبِ فَهِيَ أَيَّامُ الْآلَمِ وَهِيَ طَوِيلَةٌ،
إِذْ قَالَ: ³ [الْخَفِيفُ]

يَا قَصَارَ الْأَيَّامِ مُنْعَتِي لَوْكَنْ سَقِيَا قَصَارًا مَوْصُولَةٌ بِقَصَارِ

وَزَمْنُ الشَّابَابِ أَمْتَعَهُ رَغْمَ قَصْرِهِ، فَقَالَ: ⁴ [الْمَسْرَحُ]

أَمَّتْ عَيْنِي دَهْرُهَا بِغَيْرِ طَبِيْهِ عَلَى الَّذِي كَانَ فِيهِ مِنْ قَصَرِ

وَ«الزَّمْنُ حِينَ يَبْدُو لَكَ طَوِيلًا فَهُوَ عِنْدَئِذٍ طَوِيلٌ، وَحِينَ يَبْدُو قَصِيرًا فَهُوَ بِالطبعِ
قَصِيرٌ، لِكُنْ كُمْ هُوَ طَوِيلٌ أَوْ كُمْ هُوَ قَصِيرٌ فِي الْوَاقِعِ هَذَا مَا لَا نَعْرِفُهُ».⁵ وَاسْتِحَالَة
دَوْمِ الشَّابَابِ جَعَلَتِ الشَّاعِرَ يَتَمَنِّي لَوْ تَقْدِيمُ الْهَرَمِ وَتَأْخِيرُ الشَّابَابِ، وَهُوَ بِهَذَا يَتَمَنِّي تَغْيِيرَ
نَظَامِ الْحَكُونِ وَاخْتِلَالِ سِيرِ الزَّمْنِ، فِيَصِيرُ الْمَاضِي حَاضِرًا، وَالْحَاضِرُ أَوْ الْمُسْتَقْبِلُ

1- حسن(عبد الكريم): الموضعية البنوية، ص250، والبيت من الديوان، ج6، ص2284.

2- ديوان ابن الرومي، ج3، ص897.

3- المصدر نفسه ج3، ص1140.

4- المصدر نفسه ج3، ص1034.

5- شحادة (عبد العزيز محمد): الزَّمْنُ فِي الشِّعْرِ الْجَاهِلِيِّ، ص213.

باعتبار ما سيكون ماضيا، فقال:¹ (المنسج)
 والغَيْشُ طَعْمَانٌ عَنْدَ دَائِقِهِ: مُرَالثَّوَابِي مُسْتَعْذِبُ الْأُولِ
 لَوْأَنَّهَا أَخْرَتْ لَطَابَ بِهَا الـ قَيْشُ وَإِنْ جَاءَرَتْ شَفَاعَ الْأَجَلِ

غير أنَّ الزَّمْنَ كَمَا قَالَ "الشَّهْرُسْتَانِي": «مَتَّصِلٌ يَتَهِيَّأُ أَنْ يَنْقَسِمَ بِالْوَوْهَمِ، فَإِذَا قَسِمَ ثَبَتَ لَهُ فِي الْوَوْهَمِ أَنَّاتِ، وَانْقَسَمَ إِلَى الْمَاضِيِّ وَالْمُسْتَقْبَلِ كَوْنَهُمَا فِيهِ كَكَوْنِ أَقْسَامِ الْعَدْدِ فِي الْعَدْدِ». ²

ولما كان الشَّاعِرُ يَعْانِي مِنْ حَاضِرِهِ آلامًا شَدِيدَةً، وَجَدَ فِي مَاضِيهِ مَلَادًا وَمَنْقَداً، يَتَحَرَّزُ فِيهِ مِنْ رِيقَةِ الْمَعَانَةِ وَشَرَّهَا، فَالْمَاضِيُّ هُوَ زَمْنُ الذِّكْرِيَّاتِ الْحَلَوةِ، الَّتِي يَلْجَأُ إِلَيْهَا لِتَسْيِيهِ أَدْرَانَ الْوَاقِعِ، وَلَذِكْرِ فَهُوَ كَلَمًا تَذَكَّرُ شَبَابَهُ بِكَاهِ.

وَحَاوَلَ الشَّاعِرُ عَنْ طَرِيقِ الزَّمْنِ الْمُسْتَعَدِّ أَنْ يَحْقِّقَ شَيْئًا مِنْ بَعْثِ الْحَيَاةِ فِي الْحَاضِرِ، فَقَدْ كَانَ الْمَاضِيُّ مَفْعُومًا بِالصَّبَابِ الَّذِي يَمْثُلُ الْاِقْتِدارَ عَلَى الْاِنْفَتَاحِ عَلَى الْحَيَاةِ.³ وَاسْتِدَعَ الْمَاضِيُّ أَحْيَانًا يَتَحَوَّلُ إِلَى إِحْدَى ضَرُورَاتِ التَّعْزِيَّ عنْ آلامِ الْحَاضِرِ لِدِيِ الشَّاعِرِ، «وَالْحَنَينُ إِلَى زَمْنِ الشَّابِ يَكْشِفُ لِلشَّاعِرِ حَقْيَقَةَ حَاضِرِهِ، فَهُوَ الْوَجْهُ الْمُقَابِلُ لَهُ، يَفْضُحُ بِشَعُورِهِ الْجَمِيلِ تَعَاسَةَ الْوَاقِعِ الْحَاضِرِ وَكَذْبِهِ».⁴

وَحَدِيثُ الشَّاعِرِ عَنِ الشَّابِ حِينَ حَلُولِ الشَّيْبِ هُوَ عُودَةٌ إِلَى الْمَاضِيِّ، أَوْ نَكْوَسَةٌ كَمَا يُسَمِّيُّ فِي لَفْةِ التَّحْلِيلِ النَّفْسِيِّ الَّذِي يَتَأَتَّى نَتْيَاجَةً لِجَمْعَةِ مِنِ الْضَّغْوَطَاتِ وَالْأَزْمَاتِ، فَيَهُربُ مِنْهَا إِلَى الْمَاضِيِّ رَغْبَةً مِنْهُ فِي إِلْغَاءِ حَاضِرِهِ الْمُلِيءِ بِهَذِهِ الْأَزْمَاتِ، وَمِنْ هَنَا فَيَأْنِي التَّحْلِيلُ النَّفْسِيُّ يَعْتَبِرُ أَنَّ هَذِهِ الْعُودَةُ إِلَى الْوَرَاءِ هِيَ حِيلَةٌ دَفَاعِيَّةٌ، يَجْرِبُ مِنْ خَلَالِهَا الْفَرِيدُ الْحَفَاظَ عَلَى تَوازِنِهِ، لَكِنَّ هَذِهِ الْحِيلَةُ غَالِبًا مَا

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 1921.

-2 - الشهريستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم): الملل والنحل، صحيح وعلق عليه / أحمد فهمي، دار انسحور، بيروت، لبنان، ط 1، 1948، ج 1، ص 187.

-3 - ينظر ملحم (إبراهيم): جماليات الأنا في الخطاب الشعري، ص 167.

-4 - عروات (أحمد فلاق): الحياة والموت في الشعر العربي، دكتوراه، جامعة الجزائر، 1993، ص 365.

تفشل». ^١ وعنها قال: (المتقارب)

أيام ينسيني الخطوب وذكرها

شرح الشيبة والصبا والقرف

بـ. الأبيات المادية:

التخطيب:

تستمر مأساة الشاعر في حيرته أمام الشيب، الذي غزا شعره «وقد روّعته فكرة الحياة الذهابية حين تأمل أثر التغيير الذي أحدثه الزمن، لكنه حاول تحدي أزمته بإثبات افتداره على طلب الحياة وشهواتها». ² فاستجدة فكره لإيجاد وسيلة تفسد على الشيب إقامته، وتغيبه إلى الأبد، فأنجده بصبغة تشر ليلًا على الشعر، واعتقد

أن هذه الوسيلة ستحقق الغاية المرجوة وتُغَيِّب الشيب، فقال: ³ (البسيط)

واسْتَجَدَ الْفَكَرُ مُحْتَالًا فَأَنْجَدَهُ
بصبغة تشر ليلًا على الشعر

وأكَّد الفعل «استجدة» أن الشاعر في حالة ضيق وعجز وخطر، وكان ينتظر معيناً، أما أن التخطيب نشر ليلًا فربما حتى لا يفتخض أمره والليل ساتر، أو ليفاجئ الناس صباحاً بوجه جديد، واتخذ ابن الرومي الخطاب وسيلة لمواجهة الشيب، الذي سُود وجهه عند بعض الوجوه، بعدهما أقسم أنه يسعى جاهداً حتى يخفيه عن عينه وعن عيون الآخرين، وأن يمنعه أن يضحك في رأس محزون، فيكون في الخطاب بياض لوجه الشاعر، وسوداد لوجه الشيب الملعون بعدهما شخصه في هذه الأبيات: ⁴ (الخفيف)

فَلَعْمٌ رِّي لِأَخْفِيَ نَكَ جَهَنَّمِي
عَنْ عَيَانِي وَعَنْ عَيَانِ الْغَيُونِ

وَلَعْمٌ رِّي لِأَمْنَعَنَكَ أَنْ تَضَعَ
حَكَ فِي رَأْسِ آسِفِ مَحْزُونِ

1- النابليسي (محمد): التحليل النفسي طريقة الاستعمال، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1966، ص9، والبيت من الديوان، ج4، ص1586.

2- ملحم (إبراهيم): المرجع السابق، ص256.

3- ديوان ابن الرومي، ج3، ص1089.

4- المصدر نفسه، ج6، ص2483.

بِخَطَابٍ فِيهِ أَيْضًا اصْنُوْدُ لِوَجْهِكَ الْمَلْفُونَ
وَاسْرِدَادُ لِوَجْهِكَ الْمَلْفُونَ

وأكَّدَ في أكثر من بيت أنه خاض تجربة التخبيب، فقال: ¹ [المقارب]
وَلَمَّا رَأَيْتُ سَهَامَ الشَّيْبِ جَعَلْتُ الْخَطَابَ مَجْنُونًا وَلَمَّا هَ

فالتخبيب كان أهم سلاح لجأ إليه الشاعر لمواجهة الشيب، فقال: ² [الخفيف]
طَلَّعَ الشَّيْبُ ضَاحِكًا فَخَطَبَنَا هُفَرَّالَ أَيْضًا فَخَطَبَنَا

ووقف مدافعاً عن التخبيب، ورأى أنه لا جناح على الخاっが إذا خطب
المشيب، الذي يحل قبل أوانه؛ لأنّه ظلم، ولا يعتبر دفع الظلم ظلماً، وهنا يقصد نفسه
ويدافع عنها؛ لأنّه كما يبّينا شاب صغيراً، فقال: ³ [البسيط]

وَلَا جُنَاحَ عَلَى حَامِ حَقِيقَةَ لَا ظُلْمَ فِي دَفْعِ ظُلْمٍ عِنْدَ ذِي بَصِيرٍ

وقد أكَّدَ ابن الرومي حرصه على التخبيب؛ لأنّ هاجس تحول المحبوبة أو
المراة يراوده بسبب ضحكها من المشيب، «ويلوح له انتظار المحبوبة خيطاً آخر من
خيوط الموت، فيحتاج إلى نفي صورة الشّيّب بإثبات اقتداره على ممارسة الحياة،
ومحاولة إقناع ذاته بأنّ الشّيّب لم يحدث شرخاً بين الماضي والحاضر، وقد يتعرض
لتجربة أخرى». ⁴ وكان ابن الرومي يرى في الخطاب فضلاً، وعزاء جميلاً، وشباباً
مجددًا، ظهرت نعماته عليه، فبدا شاباً، وبإمكانه أن يصطاد بتخبيبه ما كان
صائداً بشبابه، بل قد يكون أصيد، فقال: ⁵ [الطويل]

سَتَظْهَرُ ثَعَمَاهُ عَلَيَّ فَأَغْنَّ بِي وَغُصَّنُ شَبَابِي لَيْنُ الْمَنِ أَغْيَدُ

وَتَصْطَادُ لِي جَدَوَاهُ مَا كُنْتُ صَائِدًا يَشَرُّخُ الشَّبَابِ الْفَضْلُ بَلْ هِيَ أَصِيدُ

-1- المصدر نفسه، ج 6، ص 2411.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 707.

-3- المصدر نفسه، ج 3، ص 1089.

-2- ملحم (إبراهيم أحمد): المرجع السابق، ص 81.

-5- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 589.

وتبيّن للشاعر أنّه بعد التّخصيب استعاد دليل الشّباب، واستقامت له الأمور،

فقال: ¹ [المتقارب]

بَيَئِنْتُ مُنْذُ حَضَرَ بَتُّ الْمُشِيرِ
بَعْدَ اعْوِجَاجٍ أُمُوري اسْتِقَامَةٌ

ولهذا كان ينصح بالّشخصيب ويحذر من تركه قائلاً: ² [المتقارب]

سَتَشَدُّ إِنْ أَنْتَ لَمْ تَخَضِّبْ فَسَوْدٌ خَضَابُكَ قَبْلَ النَّدَامَةِ

وأكَّدَ تمسكه ورغبته الدائمة في التّخصيب، فقال: ³ [المتقارب]

فَنَفَسِي بِهِ لَمْ تَزَلْ مُسْتَهَامَهُ
وَلَا تَلْجَزِي فِي طَلَابِ الشَّبَابِ

وابن الرومي بعدما أكَّدَ أنّه هو من فَكَرَ في الخضاب، ذكر في موضع آخر
أنّ المرأة هي التي دعته إلى الخضاب لما ساءها الشّيب، وحاولت إقناعه بهذا، بحجة

أنّ دفن المعيب غير معيب، فقال: ⁴ [الخفيف]

إِنَّ دَفْنَ الْمَعِيبِ غَيْرُ مَعِيبٍ فَدَعَتْهُ إِلَى الْخَضَابِ وَقَالَتْ:

فقد وجد الشّاعر في المرأة نقطة تلاق بينه وبينها حول فكرة التّخصيب.
«وحينما تجد الأنّا في ظل الآخر قياماً وأفكاراً تمثل نقطة تلاق بين الأنّا والأنت، تشعر
أنّ وجودها قد تضاعف وأنّها بمقدار ما يزداد فيها الإحساس بالّكافز النفسي مع
الأنت، يزداد شعورها بأنّها هي ذات أخرى، تقوم بقوية تمسكها في الوجود، فوجود
الذات الأخرى يشكّل وجوداً فعالاً للأنّا، ومضاعفة لشعورها بالحياة»، ⁵ لكن هذا
الأنّا الآخر لم يستمر على الموقف نفسه، فضعف من قوة الشّاعر كما سنوضح.

وكان الشّاعر يرى التّخصيب رقية المريض، إذ قال: ⁶ [الخفيف]

1- المصدر نفسه، ج 6، ص 2411.

2- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2411.

3- المصدر نفسه، ج 6، ص 2411.

4- المصدر نفسه، ج 1، ص 138.

5- ملحم (إبراهيم أحمد): المرجع السابق، ص 155.

6- ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1388.

بِغَنَاءِ الرُّقْسِ عَنِ الْمَرَاضِ

وَغَنَاءُ الْخَضَابِ عَنْ صَاحِبِ الشَّيْءِ

واعتبر كلّ من واجه الشّيّب محقاً، فقال: ^١ [المسرح]
حُقَّ لِذِي الشَّيْبِ أَنْ يَعْفُرَةَ لَا بَلْ كَفَاهُ بِالشَّيْبِ مِنْ عَفْرِ

وكلّ من اتّخذ التّخضيب لتمريض شباب مريض، وهنا يشير إلى الشّيّب المبكر ويقصد نفسه، فقال: ^٢ [الطوبل]
شَبَابًا مَرِيضًا حَقَّهُ أَنْ يَمْرَضَا وَأَعْنَى وَأَغْرَى بِالخَضَابِ مُمْرَضًا

وكان ابن الرومي حريصاً على التّخضيب يدعو مباشرة إليه، فقال: ^٣ [الخفيف]
خَاضِبُ الشَّيْبِ فِي بَيَاضِ مُبِينِ جِينَ يَبْدُو وَفِي سَوَادِ مُرِيسِبِ

وكان الأمل يحدوه ببعث الحياة من جديد، بعدما دقّ عليها المشّيّب عطر منشم، ويظهر تحدي الشّاعر للمشيّب من خلال تأكيده أنّه لا يعتبر ما يشربه نعياً؛ لأنّه هو أيضاً سيشربه بترقيق و هيء بالخضاب، فقال: ^٤ [الوافر]
لَكَ الْبُشْرَى وَمَا بَشَرَكَ عَنِّي سَوَى تَرْقِيقَ وَهِيكَ بِالخَضَابِ

ورأى أنّ التّخضيب قد رمم شرخ الشباب، وعليه فبإمكانه تحقيق أمانيه،
قال: ^٥ [البسيط]
مَهْلَأً فَقَدْ عَادَ ذَاكَ الشَّرَخُ وَاقْتَرَبَتْ

ولا تبدو مع التّخضيب عورة الشّيّب، إلاّ من لم يتقن التّخضيب، ويصبح التّخضيب رداء الشّباب الجديد يلبسه صاحبه على قناع الشّيّب، فقال: ^٦ [الخفيف]

-1- المصدر نفسه، ج 3، ص 1034.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1384.

-3- المصدر نفسه، ج 1، ص 139.

-4- المصدر نفسه، ج 1، ص 256.

-5- المصدر نفسه، ج 1، ص 191.

-6- المصدر نفسه، ج 1، ص 140.

فِي قَنَاعٍ مِّنَ الْمُشَبِّبِ أَبِيسِ
وَرِدَاءٌ مِّنَ الشَّبَابِ قَشْبِ
وقد مدح الشاعر براعته في التخضيب قائلاً: ¹ [الوافر]

وَأَمَّا أَشَبِّيَةٌ فَصَّافَتْ عَنْهَا
لِتَشَهَّدَ بِالْبَرَاءَةِ مِنْ خَضَابِي

ويكون الشاعر عند التخضيب، قد أقام الدليل على شبابه، إذ قال: ²
[الوافر]

فَأَعْجَبَ بِالدَّلِيلِ عَلَى شَبَابِي
أَقَمْتُ بِهِ الدَّلِيلَ عَلَى شَبَابِي

وابن الرومي بعدما بين أن المرأة هي التي دعته إلى الخضاب، عاد وأكد
رفضها له وتغورها منه مثلاً رفضت الشيب، وتغرت منه ضاحكة مستهزئة، فقال: ³
[الخفيف]

فَكَفَّرَتْ حَكْنَ هَازِئَاتٍ وَمَادِيَّا
يُونِقُ الْبَيْضَ مِنْ سَوَادِ جَلَبيٍّ

وأشارت المرأة إلى الخضاب، وكأنها تنظر إلى شيء عجيب، لكي تفضحه
وينتبه الناس إليهما؛ لأن تخضيبه فيه قبح، وتخضيبها فيه جمال، فقال: ⁴ [الوافر]
أَشَارَتْ بِالْخُضَابِ إِلَى الْخُضَابِ
كَنَاظِرَةٌ إِلَى شَيْءٍ عَجَابِ

وما «صورة اللائمة عن التخضيب إلا الصوت المنشق عن أنا الشاعر، يحاول
الكشف عن مخاوف الشاعر من فشل التخضيب، ويبدو أن صوت اللائمة هو الجانب
المتعقل من الذات الذي يملئ عليه إدراك سلبيات التخضيب، والتقطن لحقيقة». ⁵
وبالفعل تقطن الشاعر إلى سلبيات التخضيب، واكتشف أنه خداع للنفس، فقال: ⁶
[الخفيف]

-1- المصدر نفسه، ج 1، ص 351.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 351.

-3- المصدر نفسه، ج 1، ص 139.

-4- المصدر نفسه، ج 1، ص 251.

-5- ملحم (إبراهيم أحمد): جماليات الأنا في الخطاب الشعري، ص 141.

-6- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 139.

يا حليف الخطاب لا تخدع النفف س فما أنت للصبا بنسيب

وإذا كان الدافع الأول للتخصيب المرأة كما دلّ عليه شعره: ¹ [الخفيف]

رَأَمْ إِعْحَابَ كُلَّ يَيْضَاءَ خُودَ بِسَوَادِ الْخَطَابِ ذِي التَّعْجِيبِ

فإنه تراجع ونفي أن يكون قد خصب لتعجبه النسوة، لكن خطابه حداد لبسه على
فقدان شبابه، إذ قال: ² [البسيط]

أَبْغِي بِهِ عَنْ سَدْهُمْ وَدَادَا لَمْ أَخْصِبْ الشَّيْبَ لِلْفَوَانِي

لَيْسْتُ مِنْ بَعْدِهِ حَدَادَا لَكِنْ خَطَابِي عَلَى شَبَابِي

واعترف أن سهم التخصيب ليس كسهم الشباب، فإنه غير مصيب، فقال: ³ [الخفيف]

مُولَعاً مُوزَعاً بِهَا الدَّهْرَ يَرْمِي هَاسِهِمْ الْخَطَابِ غَيْرَ مُصِيبٍ

وأن التخصيب خداع للغير أيضا؛ فالشاعر خدع المرأة لما خصب رأسه
واصطادها، لكنه أوضح في تأنيب؛ لأنّه أدرك أنه خدعها، فقال: ⁴ [الخفيف]

خَضَبْتَ رَأْسَهُ فَبَاتَ يَبْرِي حَوْأَضْحَى فَظَلَلَ فِي تَأْنِيبِ

فالشخصيب خداع ومحالطة، خاصة في علاقة المخطب بالمرأة إذ قال: ⁵

[المسرح]

يَا مَنْ يُعْمَلِي عَلَى حَلِيلِتِهِ شَيْبَاً يُرِيهَا خَطَابَةَ حَلِيْكَا

والذى يسود شيبة، رجل ظالم، ومخادع ومموهٌ حقيقة، يبتغي صيداً محراً،

-1- المصدر نفسه، ج 1، ص 139.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 807.

-3- المصدر نفسه، ج 1، ص 139.

-4- المصدر نفسه، ج 1، ص 138.

-5- المصدر نفسه، ج 5، ص 1885.

فقال: ^١ [الطوبل]

مَمَوْهُ زُورِ مُبَشِّغٍ صَيْدَ مُحْرِمٍ
جَنِيبٌ هَوَى لِلْجَهْلِ بِالْفَيْ خَالِطٌ

والتخضيب هو أيضا من منظوره إفك قال عنه: ^٢ [الطوبل]

وَهَلْ بَيْنَ لَوْنِ الْإِلْكَ وَالْحَقِّ غَالِطٌ؟
يُخَادِعُ بِالْإِلْكَ النِّسَاءَ عَنِ الصَّبَّى

وهو غش لهن، ولذا فإنهن يكذبن في ودهن تجاه من يخطب شعره، ولا

يُكَنَّ في ودهن صادرات، فقال: ^٣ [الكاممل]

غَشُّ الْفَوَانِي فِي الْهَوَى إِيَّاكَأ
قُلْ لِلْمُسَوِّدِ حِينَ شَيْبٌ هَكَذَا

فَكَذَبَنَّهُ فِي وَدْهَنٍ كَذَاكَأ
كَذَبَ الْفَوَانِي فِي سَوَادِ عَذَارِهِ

وهذا يعكس فشل الشاعر في علاقته مع المرأة بعد التخضيب؛ لأن التخضيب

لا يخدع به صاحبه الغولي فقط، وإنما يخدع نفسه أيضا، إذ قال: ^٤ [الكاممل]

لَا تَحْسِبْ بَنَكَ خَدَعَتْهُنَّ بِخُدُوغَةٍ
بَلْ أَنْتَ وَيْحَكَ خَادَعْتَكَ مُنَاكَأ

ويصبح الخطاب حدادا كثيبا، يتذكر الشاعر على الشباب، وقد أكد هذه

الفكرة في مواضع كثيرة، منها قوله: ^٥ [الخفيف]

لِيْسَ يُجْدِي الْخَضَابُ شَيْئًا مِنَ النَّفَّ
عَسْوَى أَنَّهُ حَدَادٌ كَيْبٌ

وَابَأٍ فِيهِ بَعْرَةٌ وَّحِيبٌ
فَأَنْجَذَهُ عَلَى الشَّبَّابِ حَدَادًا

فالصورة التشبيهية عكست لنا الحسرة والحزن على رحيل الشباب، وبعد ما أكد أن التخضيب حداد، أضاف أن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد، بل المخضب سيشكل أيضا في حداده؛ أي أن التخضيب لن يدوم وسيزول هو الآخر متلما زال

1- المصدر نفسه، ج 4، ص 1424.

2- ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1424.

3- المصدر نفسه، ج 5، ص 1842.

4- المصدر نفسه، ج 5، ص 1847.

5- المصدر نفسه، ج 1، ص 139.

الشباب، فقال: ^١ [الخفيف]

خَدُّ مَنْ أَتَبَعَ الشَّبَابَ خَضَابًا
أَلَهُ تَاكِلُ غَدَا فِي حَدَادِهِ

ولم يُجِدْ التَّخْضِيبُ نَفْعًا، وَأَكَدَ فَشْلَهُ: لَأَنَّهُ كَمَا قَالَ: ^٢ [الوافر]
فَرَزَعْتَ إِلَى الْخَضَابِ فَلَمْ تُجِدْ
بِهِ خَلْقًا وَلَا أَحْيَيْتَ مَيْتًا

وَالْتَّخْضِيبُ خَسَارَة، فَقَالَ: ^٣ [الطَّوِيل]
لَأَخْسِرِيهِ مِنْ عَامِلٍ قُدِيرَتْ لَهُ
مَعَ السَّنْ أَعْمَالٌ ثَقَالَ حَوَابِطُ

وَهُوَ عَاجِزٌ عَنْ رَدِّ الشَّبَابِ فَقَالَ: ^٤ [الوافر]
فَأَجَدَى مِنْهُ قَوْلَكَ لَوْوَلِيَّا
فَدَعَ عَنْكَ الْخَضَابَ وَلَا ثُرِدَهُ

ولهذا ثارت وجданية ابن الرومي، لهذا الخداع بعيد عن واقع الشباب، فقال
مفضلاً لون الشيب على لون الخطاب: ^٥ [الطَّوِيل]
وَهَبَهُ يُوَارِي شَيْبَهُ أَيْنَ مَأْوَهُ
وَأَيْنَ أَدِيمَ لِلشَّيْبَةِ أَمْلَسُ؟

فحى وإن تمكّن الخاっぷ من أن يخفي شيبه، فأين ماء الشباب؟ وأين
ملامحه؟ فهيهات أن يصل إلى ما يقنعه بغياب شبابه، فالخطاب زاد علته ولم يزلها،
 فهو إذا أزال بياض الشعر فإن نضارة الشباب والعافية والجمال ملامح تبقى غائبة
عنه، ولا جدوى من هذه الوسيلة المضللة، فقال: ^٦ [الخفيف]
لَا لَعْمَرِي مَا لِلْخَضَابِ لِلْزَّيِّ الْأَبَدِ
صَارَ إِلَّا الشَّكَنْبِرُ وَالثَّائِبُ

واستفهم متعجبًا كيف يعتقد الخاっぷ، وهو كبير، أن يقال له صغير،

- 1 - المصدر نفسه، ج 2، ص 708.

- 2 - ديوان ابن الرومي ، ج 1 ، ص 385.

- 3 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1425.

- 4 - المصدر نفسه، ج 1، ص 385.

- 5 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1199.

- 6 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2418.

فقال: ^١ [الطویل]

فَكَيْفَ تُرْجِعُ إِلَيْهِ الْخَضَابَ وَإِفْكَهُ
وَأَنْتَ كَبِيرٌ أَنْ يُقَالُ: صَفِيرٌ

لأنَّ الشَّبابَ فِي فَلْسَفَةِ ابنِ الرَّوْمَى لَيْسَ سَوادُ الشِّعْرِ فَقْطُ، وَإِنَّمَا تَمَامُ النَّعْمَةِ،

إِذْ قَالَ: ^٢ [الطویل]

إِذَا كُنْتَ لَوْ دَامَ السَّوَادُ وَأَخْلَقْتَ
مَحَاسِبَكَ الْأَيَامَ قِيلَ: كَبِيرٌ

وَأَضَافَ الشَّاعِرُ أَنَّ شَهَادَةَ الشِّعْرِ الْأَسْوَدِ، لَا تُغْنِي شَيْئًا إِذَا لَمْ يُظْهِرْ الْحَسْنَ
فِي الْوِجْهِ، فَقَالَ: ^٣ [الخفيف]

لَيْسَ ثُغْنِي شَهَادَةُ الشِّعْرِ الْأَسْوَدِ شَيْئًا
إِذَا اسْتَشَرْتَنِي الْأَرْبَعَمُ

وَكَذَبَ صَحَةَ دَوَامِ سَوَادِ التَّخْضِيبِ، إِذَا كَانَ السَّوَادُ الطَّبِيعِي لَا يَدُومُ،
فَقَالَ: ^٤ [الخفيف]

وَالسَّوَادُ الْمَخْضُوبُ أَوْجَبُ ثَكْزِيَ
بَأَنِّي إِذَا كَذَبَ السَّوَادُ الصَّمِيمُ

وَاسْتَمَرَ الشَّاعِرُ فِي إِقْنَاعِنَا بِفَشْلِ التَّخْضِيبِ وَعِجزِهِ، فَقَالَ:
إِنَّا لَوْ حَاوَلْنَا أَنْ نَحِيلَ شَبَابَنَا مُشَبِّبًا قَبْلَ أَوَانِهِ لَا يَمْكُنُنَا ذَلِكَ، وَالْحَالُ نَفْسِهِ إِنْ نَحْنُ

أَرْدَنَا أَنْ نَحِيلَ شَبَابَنَا: ^٥ [الطویل]

كَمَّا لَوْ أَرْدَنَا أَنْ نَحِيلَ شَبَابَنَا
مُشَبِّبًا وَلَمْ يَئِنِّ المَشَبِيبُ ثَعَذْرًا

كَمَّا لَوْ أَرْدَنَا أَنْ نَحِيلَ شَبَابَنَا
شَبَابًا إِذَا تَوَبَّ الشَّبَابُ تَعَسَّرًا

وَلَمْ يَحْلِ التَّخْضِيبُ مُشَكِّلَةَ الشَّاعِرِ؛ لَأَنَّهُ لَمْ يُعْدِ إِلَيْهِ قُوَّتَهُ، وَلَا شَبَابَهُ،
فَقَالَ: ^٦ [الخفيف]

- 1 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1008.

- 2 - ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1008.

- 3 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2417.

- 4 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2418.

- 5 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1119.

- 6 - المصدر نفسه ج 1، ص 139.

عَاجِزٌ وَاهْنُ الْقُوَى يَتَفَاطَى صبغة الله في قناع المشيب

وسواد التخضيب سواد مرير، اتضحك في قوله: ^١ [الخفيف]

حَاضِبُ الشَّيْبِ فِي بَيَاضِ مُبِينٍ حين يُسدو وفي سواد مرير

وهو باطل، وما أكده قوله: ^٢ [الخفيف]

بَالْهَمَّا مِنْ غَرِيرَةِ ذَاتِ عَيْنٍ غير مفترزة بشيب خضيب

وتتأكد للشاعر أن الخضاب لا طائل منه، وأن الشيب هو المنتصر؛ لأنه مادام قادرًا على أن يمحو صبغة الله فهو على محو صبغة الإنسان أي التخضيب أقدر، فقال: ^٣ [الطويل]

إِذَا كُنْتَ تَمْحُو صبغةَ الله قَادِرًا فأنت على ما يصبح الناس أقدر

وكان يتصرف في المعنى ويعكسه، حتى يجعل من لا غضارة لجلده من ذوي السواد يظن به الكبر، وأن سواده خضاب لا شباب، فقال: ^٤ [الطويل]

إِذَا دَامَ لِلْمَرْءِ السَّوَادُ وَلَمْ تَدْمُ خضارته ظن السواد خضابنا

ولازم الشاعر الخوف من فقدان سواد التخضيب، وكان يذكره بفقدان سواد الشباب، إذ قال: ^٥ [الطويل]

مَنْ سَرَّهُ أَلَا يَرَى مَا يَسْوَعُهُ فلا يتخذه شيئاً يخاف له فرقاً

واستمر صراع الشاعر، لأن النتيجة التي توصل إليها أن كلًا من الشيب والخضاب عناء، لخصه في قوله: ^٦ [الطويل]

-1- المصدر نفسه، ج 1، ص 139.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 139.

-3- المصدر نفسه، ج 3، ص 1139.

-4- المصدر نفسه، ج 1، ص 243.

-5- المصدر نفسه، ج 2، ص 806.

-6- المصدر نفسه، ج 4، ص 1424.

عَنْاءً مُفْسِدًا وَبَغْيًا مُرَابطًا

لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْ شَبِيهِ وَخَضَابِهِ

يَوْمًا وَلَوْ بَعْدَ طُولِ مُنْتَظَرٍ^٥

وَتَمَنَّى عُودَةُ الشَّبَابِ، فَقَالَ: ^١ [المنسرح]

هَلْ صِبَاغَةُ اللَّهِ فِي أَعْيُنِهِ

تَعِيدُ الشَّبِيهَةَ لِي وَالوَسَامَهُ^٦

وَأَقْرَرَ ابْنُ الرَّوْمَى بِفَشْلِ تَجْرِيَةِ التَّخْضِيبِ: ^٢ [المتقارب]

- وسائل أخرى للخلص من الشيب:

وَاسْتَمْرَ الشَّاعِرُ فِي الْبَحْثِ عَنْ وَسِيلَةٍ، تَفْسِدُ عَلَى الشَّيْبِ إِقَامَتِهِ بَعْدَ فَشْلِ
التَّخْضِيبِ، فَلَجَأَ إِلَى الْمُقْرَاضِ، وَتَتَبَعَّ مَا بَدَأَ لَهُ مِنْ شِعْرَاتِ بَيْضٍ فِي مُفْرَقِهِ، إِذْ قَالَ: ^٣
[الوافر]

إِلَى الْمُقْرَاضِ حَبًّا لِلثَّصَابِيِّ

فَأَمَّا شَبِيهَةُ فَفَزَعَتْ مِنْهَا

لَكُنْ كَانَ وَهُوَ يَرُومُ نَفْسَ شِعْرَاتِهِ الْبَيْضِ، يَنْتَفُ ما يَجاورُهُنَّ مِنَ السُّودِ

دُونُهُنَّ عَلَى الرَّغْمِ مِنْهُ، وَهُنَّ آمَامُ عَيْنِيهِ بَادِيَاتِ، فَقَالَ: ^٤ [الطوبل]

إِذَا رُمْتُ بِالْمُنْقَاشِ نَفَّ أَشَاهِيِّ

وَأَتَرْكُ مَا أَفْلَى وَأَنْفَى رَاغِمُ

فَسَأَنْفُفُ مَا أَهْنَى يَغْيِرُ إِرَادَتِي

وَهَذِهِ الْعَمَلِيَّةُ هِيَ الْآخِرَى فَاقْشَلَةُ، فَتَتَكَافَفُ الشِّعْرَاتُ الْبَيْضِ، وَتَنْقُصُ
الشِّعْرَاتُ السُّودِ؛ لِأَنَّ الْأَمْرَورُ تَسِيرُ إِلَى عَكْسِ مَا يَرِيدُ الشَّاعِرُ، فَفِي الْوَقْتِ الَّذِي
يَرْغُبُ فِي نَفْسِ الشَّعْرِ الْأَبْيَضِ يَنْتَفُ الْأَسْوَدُ، وَكَانَ الْفَعْلُ لَا يَتَحَكَّمُ فِيهِ، وَلَا يَقُولُ بِهِ
هُوَ، فَيَنْتَفُ مَا يَهْوِي لَا مَا يَكْرَهُ، وَيَتَرَكُ مَا يَبغِضُ لَا مَا يُحِبُّ رَغْمًا عَنْهُ، وَكَانَ

1- المصدر نفسه، ج 3، ص 1034.

2- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2411.

3- المصدر نفسه، ج 1، ص 351.

4- المصدر نفسه، ج 5، ص 2122.

^١ الدهر يعتمد إفشال العملية، وهذا ما يؤكد عداء الدهر المستمر للشاعر، فقال:

«الخفيف»

لَمْ عَادَتْ عَوَادَّ الْدَّهْرِ تَمْحُوا
بِالْتَّقَاضِيِّ مَحَاسِنَ الْإِقْرَاضِ

وهل من فشل أكثر من هذا؟ يروم نتف الشعر الأبيض فينتف الأسود، وفي العملية تكثيف للشيب، فقال:^٢ «الطويل»

تَفَتَّ سِوَاهَا وَهِيَ تَضَحَّكُ شَامِيَّةً
وَمِنْ عَجَبٍ إِذَا رُمِّتُ تَفَهَّماً

فالفعل "تضحك" تأكيد على انتصار الشيب وانهزام الشاعر.

وفكر الشاعر بعدها في وسيلة أخرى للقضاء على الشيب، فاهتدى إلى "المقص" وهو في هذا على ثقة من فشله، إذ إن خبيث الشيب كثير، وليس أمامه إلا تهذيب الطيب، برغم علمه أن العدو ستنقل إلى بقية الشعارات وستختبئ هي الأخرى، وقد صور هذا في شعره:^٣ «الكامل»

قَدْ قُلْتُ لِلْعَدَالِ عِنْدَ تَبَعُّي
بِالْقَصِّ شَيْبًا كُلَّ يَوْمٍ يَحْدُثُ
كُثُرَ الْخَيْثُ مِنَ النَّبَاتِ فَهُدُبَتُ
مِنْهُ الْأَطَابِيبُ وَهِيَ بَعْدُ سَتَخْبُثُ

وتعامل الشاعر مع الشيب الذي غزا لحيته، لم يختلف كثيراً عن تعامله مع الشيب الذي غزا رأسه، إلا في الوسيلة المعتمدة، فإذا كان نتف شيب شعر الرأس بالقراضن، ولنا أن نتصور صعوبة العملية، وما تستغرقه من وقت، وما تحدثه من ألم، فإن نتف شعر اللحية كان باليد وهذا يعكس فشل الطرق والوسائل الأولى، وحالة التآزم التي وصل إليها الشاعر، وغيبظه، ونفوره الشديد من الشيب، الذي لم يكفله أن غطى رأسه وانتقل إلى لحيته، ولنا أن نتصور صورة إنسان ينتف لحيته بيده، وما في هذه العملية من مهانة ومذلة وتحقير لمن اعتد بمظهره فكأنه بالنتف سلب كل

-1- المصدر نفسه، ج 4، ص 1388.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 386.

-3- المصدر نفسه، ج 1، ص 399.

قيمة احتفظ بها، وكلّ كرامة حرص عليها، كما أنّ هذا النّتف يطيل تعذيبه¹، إذ

قال: [البسيط]

كَفَاكَ مِنْ ذُلْتِي لِلشَّيْبِ حِينَ أَتَى أَنِي تَوَلَّتُ نَتْفَ لَحِيَتِي يَنْدِي

شوقد دعا الإسلام إلى إجلال الشّيّب ومن بلغ حده، فقد ورد أنَّ الرّسول
صَلَّى اللّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «كَانَ يَكْرَهُ عَشْرَ خَلَالَ مِنْ بَيْنِهَا تَغْيِيرَ الشَّيْبِ، وَدَعَا الْمُسْلِمِينَ
قَائِلًا لَهُمْ: «لَا تَتَنَفَّوْا الشَّيْبَ، فَإِنَّهُ نُورُ الْمُسْلِمِ، وَمَا مِنْ مُسْلِمٍ يَشِيبُ شَيْبَةً فِي الإِسْلَامِ إِلَّا
كَتَبَ لَهُ بِهَا حَسَنَةً».²

واقتراح الشّاعر فحكرة حلقة العارض إذا التّعى خوفاً مما سيكون عليه،
فحروف الشّاعر من الشّيّب وحرصه على الشّباب جعلاه يحلق العارض قبل أن يحلّ به
الشّيّب، فقال: ³ [الوافر]

أَلَا حَاوَلْتَ أَنْ تُدْعِنَ غَلَامًا بِحَلْقِ الْعَارِضَيْنِ إِذَا التَّعَيَّنَ

لَكِنْ لَا الْخَضَابَ، وَلَا الْمَقْرَاضَ، وَلَا الْقُصَّ، وَلَا النَّتْفَ، وَلَا الْحَلْقَ،
اسْتَطَاعُوا أَنْ يَقْضُوا عَلَى الشّيّبَ، أَوْ يَدَرُوا لَوْنَهُ الْمُنْفَرَ، فَهُلْ مِنْ وَسِيلَةٍ أُخْرَى؟
- الخمر:

اهتدى ابن الرومي بعد فشل الوسائل المذكورة إلى الخمر وسيلة لمحاربة
الشّيّب، ورأى فيه آلية لقتل الزّمن، تردد الشّباب وتزيل الهم، وتحلّق له عوالم من الوهم
بعد أن صدمه الواقع: كون الخمر يمتد تأثيرها إلى الزّمان «وتضع أمام الشّارب
الأزمنة الثلاثة بما فيها الماضي ممثلاً في الأمس، وهو أصعبها جميعاً». ⁴ وأعلن
الشّاعر

1- حسن (عبد الكريم): الم موضوعة البنوية، ص 250، والبيت من الديوان، ج 6، ص 2284.

2- مجموعة من المؤلفين: المعجم المفهرس لألفاظ الحديث، ترتيب وتنظيم ونشر، أى ونسنسك،
ووب دي هاس، وي.ب.فن لون مع مشاركة محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة بريل،
ليدن، 1955، مادة شب، ج 3، ص 225.

3- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 385.

4- شلق (علي): ابن الرومي في الصورة والوجود، ص 115.

أنَّ الْخَمْرَ هِيَ حَيَاةَهُ، لَكِنْ مَجُونَهُ كَانَ مَجُونَ الْمُضْطَرِ لَا مَجُونَ الْمُخْيَرِ، فَقَدْ
كَانَتْ وَطَأَةَ الزَّمْنِ عَلَيْهِ ثَقِيلَةً، فَرَاحْ يَمْجُنُ لِقْتَلِ الزَّمْنِ، وَقَدْ اتَّضَحَ لَنَا أَنَّهُ مَثَلًا كَانَ
الزَّمْنَ وَرَاءَ مَجُونَهُ، كَانَ الزَّمْنَ وَرَاءَ التَّخْلِيِّ عَنْ هَذَا المَجُونِ، فَقَالَ: ^١ [الْخَفِيفُ]
صَمَّتْ مِنْ كُلَّ لَذَّةٍ لِمَشْرِبِيِّ أَفَلَا كَانَ لِإِلَهٍ صِيَامِيِّ

وارتبط إيمانه بالشَّيْبِ الَّذِي زَجَرَهُ وَنَهَاهُ، وَاتَّضَحَ لَنَا أَنَّ لِجُوَاهِهِ إِلَى شَرْبِ
الْخَمْرِ لِيُسَّرُ لِلْقَضَاءِ عَلَى الشَّيْبِ، وَإِنَّمَا لِتَقْصِيرِ أَيَّامِ الشَّيْبِ الطَّوِيلَةِ، فَقَالَ: ^٢ [الْطَّوِيلُ]
شَرِبَتْ عَلَى سُكُّرِ الشَّيْبِ وَطَالَ مَا
لِتَقْصِيرِ أَيَّامِ الشَّيْبِ الْمُخَابِلِ وَأَعْذُرْ شُرَابَيِّ الْمُدَامَةِ شَارِبَ

«وَرِبِّا مَا كَانَ ذَلِكَ صَحِيحاً إِلَى حدَّ مَا، فَنَحْنُ قَلَّمَا نَشَعِرُ بِالزَّمَانِ فِي لَحْظَاتِ
اللَّهُو وَالسَّرُورِ، وَإِنَّمَا نَحْنُ نَشَعِرُ بِهِ عَلَى وَجْهِ الْخَصُوصِ فِي لَحْظَاتِ الضَّجْعِ وَالْأَلَمِ
وَالْمَلَلِ». ^٣ وَالْإِرْتِبَاطُ بَيْنَ الزَّمَانِ وَامْتِلَاكِهِ عَكْسِيٌّ، فَكَلَّمَا مُلِئَ نَشَاطًا قَصْرٌ، وَفِي
زَمْنِ اللَّهُو تَسْرُعُ الْأَيَّامُ كُلَّ الإِسْرَاعِ. ^٤ وَالشَّاعِرُ كَانَ يَبْحَثُ عَنْ حَيَاةٍ خَارِجَ حَدُودِ
الزَّمَانِ، وَقَدْ رَأَى فِي الْفَيْبُوْرِيَّةِ الَّتِي تَحْدِثُهَا الْخَمْرُ وَسِيَّلَةً لِذَلِكَ، وَاللَّهُو بِأَشْكَالِهِ قَرِينِ
الْقُوَّةِ، وَالْحَيَاةِ، وَالذَّاتِ الْمُفْتَحَةِ. وَكَانَ ذَكْرُهُ لِهَذِهِ الْمَارِسَاتِ مُحَاوِلَةً لِاستِعَادَةِ
الْحُسْنِ بِالذَّاتِ، وَمِنْهَا يَقِينًا بِوُجُودِهَا حِينَ أَصْبَحَ عَاجِزًا عَنْ مَمارِسَةِ هَذِهِ الضرِّوبِ
مِنَ اللَّهُو، فَقَالَ: ^٥ [الْخَفِيفُ]

إِنَّ مَنْ سَاءَهُ الزَّمَانُ يَشَّيِّعُ لِأَحَقِّ امْرِئٍ يَأْنِي يَتَسَلَّى

وَقَدْ رَأَى "عَلَى شَلْقٍ" أَنَّ هَذِهِ التَّسْلِيَّةِ «إِنَّمَا هِيَ تَسْلِيَّةٌ سُخْرِيَّةٌ وَلَهُوَ، يَهْرَأُ

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2367.

- 2 - ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 2015.

- 3 - إبراهيم (زكريا): مشكلة الحياة، ص 83.

- 4 - ينطر أجعيبط (حصة): هاجس الزمن في شعر المتبنّي، ماجستير، جامعة الجزائر، 2001، ص 85.

- 5 - ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 1893.

باشتداد البلية، ويفسّر الأمر من الوجهة الفلسفية، لكن ابن الرومي لا يستمر في تسلیته بل يصعو إلى حقيقة الانتهاء وتدخل الغنم والغرم، والنعيم والشقاء، فقال:^١

[(الطويل)]

إذا نلت مأمولًا على رأس برهة
حسبتك قد أحرزت غنماً من الغنم
ولم تذكر الغرم الذي قد غرمته
وأكَّد ابن الرومي أن الخمر ترد الشباب، فقال:^٢ [(الكامل)]
فَرَاهُ بَيْنَ صَبَابَةٍ وَمَرَاحٍ
بَكَرًا ثُرُدًا عَلَى الْكَبِيرِ شَبَابَةٍ

وقال إنها تساعد على دفن هموم الشيب:^٣ [(الكامل)]
خَلَ الزَّمَانَ إِذَا تَقَاعَسَ أَوْ نَجَحَ
وَاشَكَ الْهُمُومَ إِلَى الْمُدَامَةِ وَالْقَدَحِ
هَذَا دَوَاءُ الْهُمُومِ مُجَرَّبٌ
فَاسْمَعْ نَصِيحةً حَازِمٌ لَكَ قَدْ تَصَحَّ

وأضاف مؤكداً مفعول الخمر في إعادة الشباب، وإحداث المعجزة، مشبهاً ذلك بمعجزة عيسى - عليه السلام - في إحياء الموتى: فقال:^٤ [(الكامل)]
فَكَانَ عِيسَى جَاءَ بِالإِحْيَاءِ
وَتَعْوِيدُ شَائُهَا الْمَشِيبَ إِلَى الصَّبَابَةِ
وَكَانَ يَعْجَلُ فِي طَلَبِ الْلَّذَاتِ، عندما يشعر أن الشيب يطلبه في قوله:^٥

[(البسيط)]

الآن حين أجد الشيب يطلبني
أبادر الشيب باللذات عجلانا
لكن المرأة أفسدت هذه الوسيلة أيضاً كما أفسدت التخبيب، بعدما

-1- شلق(علي): المرجع السابق، ص168، والبيتان من الديوان، ج5، ص2129.

-2- ديوان ابن الرومي، ج2، ص553.

-3- المصدر نفسه، ج2، ص568.

-4- المصدر نفسه، ج1، ص136.

-5- المصدر نفسه، ج6، ص2440.

واجهت الشاعر بترك الخمر بعد سن الأربعين، إذ قال: ¹ [الطويل]
وقالت: دع الشبان والكأس إنها حمى بعد مر الأربعين الكوامل

ومن النكر أن يهتز للملاهي شيخ أصبح الشيب يهدده بالفنا، وشبة الشاعر
بالنبات وموته بالحصاد، لكن حصاد النبات في الحقيقة ليس كموت الإنسان، «فلا
يتوهمن أحد أن انقطاع الإمكان ونهاية الإنسان تشبه الأشياء»، ² فقال: [الخفيف]
كَنَّهُ الظُّبِّي عَنْوَةٌ مِّنْ قِيَادَهُ
وَمِنَ النُّكَرِ لَهُ شَيْخٌ وَلَوْ أَمَّ
كَيْفَ يَهْزُّ لِلْمَلَاهِي نَسَاتٌ
أَصْبَحَ الشَّيْبُ مُؤْذِنًا بِحَصَادِهِ

وقال في موضع آخر: ³ [الطويل]
كَفَىَ الْمَرْءَ وَعَطَاهُ أَرِيعُونَ ثَقَارَطَتْ
وَكَيْفَ تَصَابِيَ الْمَرْءَ وَالشَّيْبُ شَامِلٌ
وَلَوْلَمْ يَعْظُمْ شَيْبُهُ الْمُتَفَارِطُ
وَلَيْسَ جَمِيلًا مِنْهُ وَالشَّيْبُ وَأَخْطَطُ

فكيف يلهم المرأة والشيب يخالط سواد شعره، وما حجة من شاب رأسه إذا
هو أمسى آثما، فقال: ⁴ [الطويل]
وَمَا عُذْرُ ذِي شَيْبٍ يَلْوُحُ سَرَاجَهُ
إِذَا هُوَ أَمْسَى وَهُوَ فِي الْإِثْمِ وَأَرِطُّ

- المرأة:

إن الحديث عن فترة الشباب، قد يكون ضربا من الحديث عن المرأة، إذ إن
مرحلة الشباب هي الفترة المتسمة بحضور المرأة المكثف في حياة الشاعر، على خلاف
الشيب. ⁵ وافتقد الشاعر المرأة بافتقاد الشباب، فحديثه عنها كان مع حديثه

1- المصدر نفسه، ج 5، ص 2015.

2- سلامه (بورس): الصراع في الوجود، دار المعارف، مصر، (د- ت)، ص 283 ، وابستان من
الديوان، ج 2، ص 707.

3- ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1425.

4- المصدر نفسه، ج 4، ص 1425.

5- ينظر شحادة (عبد العزيز): الزمن في الشعر الجاهلي، ص 155.

وصراعه مع الشَّيْبِ، وابن الرَّوْمَيْ أَحَبَّ الْمَرْأَةَ؛ لِأَنَّهَا تُتَسْبِيهُ الزَّمْنَ، فَقَالَ: ^١ [البساطة]
بَكَى الشَّبَابُ لِحَاجَاتِ النِّسَاءِ وَلَيِّ فِيهِ مَارِبٌ أُخْرَى سَوْفَ أَبْكِيهَا

وتحدى الشاعر الزَّمَانَ بذكراه مغامراته النِّسَائِيَّةِ، في قدرته على صيد المرأة
بنظرة واحدة وجعلها دائمًا قريبة منه؛ لأنَّ بعدها عنه صورة أخرى للموت وهو يحاول
مغالبة الموت بالحب، فموقفه اتجاه المرأة نزع نحو التَّحدِي، وإنكار الضعف،
بتأكيد استمرارية تلك الشهوة المرتبطة بالماضي، وإن لاح الشَّيْبُ في رأسه، فالمراة
عند ابن الرَّوْمَيْ موضوع للذَّلة، لنسيان الوجود^٢، ولذلك كان يدعوا للزَّمَانِ إذا حظي
من النساء بما يريد، فقال: [الكامل]

سُقِيَ الزَّمَانُ إِذَ الْجِسَانُ يَصِيلُنِي
وَيُنَلِّنِي طَوْعًا بِلَا إِكْرَاءَ

لكن رغم ما عرف به الشاعر من اهتمام بالمرأة وحب لها، وعلى الأخص لنوع
معين من النساء كالفنين والراقصات، نرى أنه كان في جهد معها ومعاناة، وصراع
خفى حيناً وظاهر أحياناً أخرى، وقد ظلم من المرأة البعيدة، والقريبة على حد سواء،
فالبعيدة سلبته عقاره، والقريبة إذا اشتكت إلى صدتها، وإذا وصلها هجرته، إذ
قال: ^٣ [الوافر]

جَفَّتِي أَنْ صَدَدْتُ وَلَيْ لَدَيْهَا
أَسِيرًا ذَلِّيَّةً: بَدَنْ وَنَفْسُ

وتعمدت المرأة إيماء الشاعر كما قال: ^٤ [الطويل]
أَسَالَتِي حُسْنَ الْفَرَاءِ يَصْدَهَا
أَمَّا آنَ لِي مِنْ طُولِ ذِي السَّقْمِ الْبَرُو

وليس أصعب من وجود الشيء وتوفره مع استحالة استغلاله، وهذا حال
الشاعر، إذ قال: ^٥ [الوافر]

- 1 - ديوان ابن الرَّوْمَيْ، ج 6، ص 2643.

- 2 - شلق(علي): المرجع السابق، ص 196، والبيت من الديوان، ج 6، ص 2612.

- 3 - ديوان ابن الرَّوْمَيْ، ج 3، ص 1186.

- 4 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2605.

- 5 - المصدر نفسه، ج 2، ص 804.

أَرَى مَاءَ وَبِي عَطَشٌ شَسْلِيدٌ
ولَكُن لَا سَبِيلٌ إِلَّى الْوَرْدِ
وَصَدَّتْهُ الْمَرْأَةُ، فَكَانَتْ مَعْانَاتِهِ مُسْتَمِرَةً، فَقَالَ: ^١ [الرَّمْل]
بُدَلَ الطَّرْفُ مِنَ النَّوْمِ السَّاهِزِ
جِينَ صَدَّ الظُّبْيُّ عَنِي وَهَجَرَ
وَوْجَدَ أَبْنَ الرَّوْمِي صَعْوَيْةً فِي التَّقْرِبِ مِنَ الْمَرْأَةِ، وَحَدَوْثُ ذَلِكَ بَاتِ مُسْتَحِيلًا،
وَالْمَرْأَةُ الْمَقْصُودَةُ هُنَا هِيَ الْمَرْأَةُ الْمَثَالُ، الَّتِي قَالَ عَنْهَا مُصْطَفَى نَاصِفٌ: «الْمَرْأَةُ الْمَثَالُ
تَجْمَعُ كُلَّ الْعَنَاصِرِ الْمُقْدَسَةِ». ^٢ وَمِثْلُ ذَلِكَ قَوْلُهُ مُشَبِّهًا فَتَاهَ بِالْبَدْرِ فِي عُلُوِّ الْمَكَانِةِ
وَالْمَنْزَلَةِ، وَبَعْدَ الْمَرَامِ: ^٣ [الطَّوْلِيْل]
أَلَسْتَ تَرَى بَدْرَ السَّمَاءِ الَّذِي يَسْرِي ^٤
شَكَوْتُ إِلَى بَدْرِي هَوَاهُ فَقَالَ لِي:
فَقُلْتُ: بَلَى، قَالَ: التَّمْسَهُ فَإِلَهٌ
وَإِنْ لَمْ تَتَلَهُ فَابْغِ أَمْرًا سَوَى أَمْرِي
وَبَاتِ الْحُصُولُ عَلَى الْمَرْأَةِ الْمَثَالِ كَمَا رَأَى ضَرِبَاً مِنَ الْمَعْجَزَةِ. «وَالشَّاعِرُ شَبَّهَ
الْمَرْأَةَ بِالْبَدْرِ خَاضِعاً فِي ذَلِكَ لِمَنْطِقَ الْوَعِيِّ الْعُقْلِيِّ».

وَأَكَدَ أَنَّ الْمَرْأَةَ وَقَتَتْ مَعَ الدَّهْرِ ضَدَّهُ، فَقَالَ: ^٥ [الْخَفِيفِ]
بَخْسُونِي كَبَخْسِ دَهْرِي حُقُوقِي
وَاسْتَعْدُوا عَلَيَّ كَاسْتِعْدَادِهِ
وَتَعَاضَدَتْ مَعَ الرَّمَانِ رَغْمَ أَنَّهَا فِي الْبَدَايَةِ أَشَارَتْ عَلَيْهِ بِالْتَّخْضِيبِ، لَكِنَّ
فَشَلَ هَذَا الْأَخِيرُ كَانَ مَكْسِبًا لِلْمَرْأَةِ لِمَوْاجِهَةِ الشَّاعِرِ، فَقَالَ: ^٦ [الطَّوْلِيْل]
أَلَمْ يَكْفِهَا أَنَّ الْمَشِيبَ أَفَاتَيِ
تَصْبِيَّيِّي مِنْ وَصْلِ الْجِيَسَانِ الْعَطَائِلِ

- 1- المصدر نفسه، ج 3، ص 1107.

- 2- ناصف (مصطففي): الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط 2، 1981، ص 92.

- 3- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1116.

- 4- ناصف (مصطففي): المرجع السابق، ص 103.

- 5- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 708.

- 6- المصدر نفسه، ج 5، ص 2015.

وعاقبت المرأة الشاعر على جريمة غيره، وقد ذكر الحاوي: «أن الغواني يعاقبته على ذنب غيره، على ذنب الزمان الفادي، فالشاعر لا يكاد يتذكر الشباب، كلما تصوّبته سهام العيون تمر دون لوعته، ودون أن يقوى على التأثر من صواحبها». ¹

واستمرت المرأة في معاقبة الشاعر قائلة: ² [الوافرا]

وقلن كفاك بالشّيّب امتهأنا وبالصّرم المُجَلِّ من عقاب

وكانت تعيب على الشاعر جريمه وراء الله، من خلال ضحكاتها المتكررة من التّخضيب، ولهذا وصفها بصفة، كان قد وصف بها الزّمان وهي صفة الفدر، فقال: ³ [الطويل]

ولأني لأخشى - والزّمان مُغَيَّرٌ على النّائي يوماً أن يعميل بها الفدر

فجاءت صورة المرأة سلبية فاقدة لمعنى الحياة، ووجودها على هذه الشاكلة جعلها تقف في صف الزمان، وهذا ما أبقى صراع الشاعر مستمراً، بين «الرضوخ للشّيّب الذي ينذره بالفناء، والمحبوبة رمز الحياة، وقد حجبت عنه خصوبتها». ⁴

. المدوح:

تستنزف الحياة عبر حركة الزمان، وقد ينقلب الأحبة على الشاعر، فتدفعه رغبة جامحة إلى الحفاظ على الحياة، وتحطّي مصائب الزمان؛ بمجاوزة الحاضر المؤلم، فتلوح شخصية المدوح ذات القدرة والنفوذ ملاداً للشاعر، ومستقبلاً خصباً يجنبه ملمات الحياة، ويعوضه عمّا يستله الزمان، «فالحاضر يحاول استلاب الحياة من الشاعر، فيضيق عليه أنفاسه، ويبدو نقطة يتحول الموت بداخليها، ولكي تحافظ الأنّا على بقائها، فإنّ عليها أن تتخطى تلك النقطة إلى المستقبل الذي يمثله لقاء المدوح». ⁵ وشعور الفرد بالعجز وفقدان الأمن، يجعلانه يتوجه نحو الآخرين،

1- الحاوي (إيليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 322.

2- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 257.

3- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1128.

4- ملحم (إبراهيم أحمد): جماليات الأنّا في الخطاب الشعري، ص 81.

5- المرجع نفسه، ص 173.

محاولاً الاعتماد عليهم لكتسب الطمأنينة، وعن طريق تقرّبه من الآخرين، والاعتماد عليهم ينمو لديه شعور بالتبّعية والانتماء، وتتميّز تلك الشخصية التابعة بخضوعها، وتأثيرها بالشخص الآخر، وتصبح غير قادرة، تحاول أن تحلّ صراعاتها عن طريق عطف الآخر، والسعى للتقرّب منه.¹

وقد جرى ابن الرومي في مدحه على مأثور شعراء المديح، من تملّق وسؤال وتذلل بين أيدي الوجاهاء، وكلّ ذلك يشف عن إقبال الشاعر على ملذات الحياة، ومن تألمه من الحرمان، وأمله في نيل ما يتغافل عنه، وعليه أن يعلّي من الأنت "المدوح"، وهذا الإعلاء قائم على حساب الأنّا، إذ يتلاقص حجمها بسبب إعلائهما الزائد للمدوح، ويُتّضح ذلك خاصة في المبالغة إذ قال:² (المسرح)

قَدْ رَفَعَ اللَّهُ قَدْرًا مِثْلَكَ بِالْقُدْرَةِ يَا مَنْ يُطْرُفُهُ الْقَدْرُ

وأكّد أنه مدح من أجل العطاء، فقال:³ (الكامل)

وَأَكَدَ أَنَّهُ مَدْحٌ مِنْ أَجْلِ الْعَطَاءِ
يُولِينِي النُّعْمَى أَخْفَى وَأَرْوَحَا

لقد أصبحت سطوة الزّمن الذي يذكر بالموت شديدة على حاضر الشاعر من خلال ما أحدثه الشّيب من ضعف، وباتت شخصية المدوح التي تحاول أن تخفّف من تأزمها ضرورة، فالمدوح استعان به الشاعر على الزّمان، كي يحقق نوعاً من التكيّف مع الحياة،⁴ فقال: (التطويل)

أَلَسْتَ الَّذِي يُعْدِي عَلَى الدَّهَرِ إِنْ عَدَا
وَنُصِيفُ مِنْهُ كُلُّ مَنْ يَتَظَلَّمُ؟

وأضاف:⁵ (الحقيقة)

بَذِلْكَ يَكْفِي مِنْ عَشْرَةِ لَسْتُ إِلَّا

-1- ينظر فيصل (عباس): التحليل النفسي للشخصية ، ص161.

-2- ديوان ابن الرومي، ج3، ص1124.

-3- المصدر نفسه، ج2، ص545.

-4- ملحم (إبراهيم أحمد): المرجع السابق، ص170، والبيت من الديوان، ج5، ص2103.

-5- ديوان ابن الرومي، ج4، ص1417.

وشعر الشاعر في صراعه مع الزمن بضعفه أمام قوته؛ لأن القوتين غير متكافئتين، ولهذا كان يستغيث بالمدوح فقال مستفيضاً "بسالم بن عبد الله":¹

[[الوافر]]

أَغْثِنِي يَا أَبَا حَسَنَ أَغْثِنِي
فَأَنْتَ الْمُسْتَغْاثُ لِدَى الْكَرُوبِ

أُعِيدُكَ أَنْ تُخْفَفَ مِنْ دُرُوعِي
فَإِنِّي مِنْ ذَمَانِي فِي حُرُوبِ

وذكر أن المدوح خف عن الضيق فقال:² [[المسرح]]

وَأَنْتَ ذَاكَ الَّذِي بِهِ افْسَحَ الضِّيقَ
ضِيقٌ لَا مَنْ ضَاقَتْ بِهِ الْفُسْطُوحُ

وقال في "القاسم بن عبيد الله" ما دل على الاستعانة والاستفادة من المدوح:³

[[المسرح]]

يَا مَدَدِي حِينَ خَائِنِي مَدَدِي
وَعُدُّتِي إِذْ تَعَذَّرَتْ مُعَدِّي

وأكَّدَ الشاعر أن المدوح يعيي الشاب، فهو إذا يعيي الحياة، التي افتقدها الشاعر مع شبابه، إذ قال مهدداً الشباب بأن ممدوحه "القاسم بن عبيد الله" سيعيده:⁴ [[الخفيف]]

وَلَقَدْ قُلْتُ لِلشَّبَابِ الَّذِي بَأَنَّ قَلِيلًا مِنْ قَاسِمٍ أَنْ يُعِيدَكَ

وعليه فصورة المدوح باعثة للحياة؛ لأن الشاعر رأى إمكانية استرجاع المدوح للشباب، أي الإبقاء على الحياة، فكان - كما قال - يسأل المدوح الحاجة، حتى كاد يسأله رد شبابه :⁵ [[البسيط]]

سَأَلَهُ الْحَاجَ حَتَّى كَيْدَتْ أَسَأَلَهُ
رَدَ الشَّبَابَ حَدِيدًا كَالَّذِي كَانَ

- 1- المصدر نفسه، ج 1، ص 224.

- 2- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 541.

- 3- المصدر نفسه، ج 2، ص 757.

- 4- المصدر نفسه، ج 2، ص 782.

- 5- المصدر نفسه، ج 6، ص 2527.

وقال في "عبد الله بن سليمان":¹ [الطوبل]

فَأَصْبَحَتْ مَكْفِيَاً هُمُومِي مُرَايَاً لَا
غُمُومِي مُوْقِي كُلَّ سُوءٍ وَمَعْطَبٍ

فممدوح ابن الرومي حق له جميع النعم منها نعمة الشباب، كما قال:²

[الطوبل]

أَطْلُ إِذَا شَاهَدْتُ يَوْمَ نَعِيمٍ
كَائِنٌ فِي الْفَرْدَوْسِ فَوْقَ الْأَرَائِكِ

وكان المدوح قوة معادلة للزمن نفسه، وقد سيطر عليه، ولهذا فهو يقدم
الأمن والطمأنينة اللذين يعمل الزمن على استلابهما من الإنسان، فهو يخفف مصائب
الآخرين، ويحمل عنهم أعباءهم.³ وأضاف مؤكداً استعانته بالمدوح:⁴ [البسيط]
خَانَ الزَّمَانَ فَأَعْدَدْتُ الْكَرَامَ لَهُ
فَمَنْ أَعْدَدْ إِذَا مَا خَانَتْ الْعُدُودُ

وكثيراً ما كان لحضور المدوح، فضل فك الصراع القائم بين الشاعر
والزمان، أو حتى توقيفه لمدة معينة، فقال:⁵ [الخفيف]

لَا أَدْمُ الزَّمَانَ مَا كُنْتَ تَرْعَى
يَا أَبَا الصَّقْرِ حُرْمَتِي وَذَمَّامِي

فالمدوح هو المنفذ من رعب الزمان، وهو الذي يحسّم الأمر، فيحقق
الانتصار على الخوف والموت، إذ قال:⁶ [البسيط]

لَا قَيْثَةُ وَأَنَا الْمَلُوءُ مِنْ غَضَبٍ
عَلَى الزَّمَانِ فَسَرَى عَنِي الْفَضْبَابَا

ولجأ إليه لإصلاح ما أفسده الدهر، فقال في أحمد بن عيسى:⁷ [الكامل]
وَالدَّهْرُ يُفْسِدُ مَا اسْتَطَاعَ وَأَحْمَدُ
يَتَّبَعُ الْإِفْسَادَ بِالْإِصْلَاحِ

-1- المصدر نفسه، ج 1، ص 251.

-2- المصدر نفسه، ج 5، ص 1865.

-3- ينظر شحادة (عبد العزيز محمد): الزمن في الشعر الجاهلي، ص 160.

-4- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 687.

-5- المصدر نفسه، ج 6، ص 2400.

-6- المصدر نفسه، ج 1، ص 152.

-7- المصدر نفسه، ج 2، ص 555.

وَجَمِعَتْ صُورَةُ الْمَدُوحُ مِنَ الْخَلَالِ الْحَمِيدَةِ، الَّتِي تَوَهَّلُهُ لِلْقِيَامِ بِدُورِ الْحَفَاظِ
عَلَى الشَّاعِرِ. وَإِذَا كَانَ هُمُ الشَّاعِرِ الرَّئِيْسِيُّ أَنْ يَتَخَطَّى الْمُشَبِّبُ، وَالْمَوْتُ، فَمُحَوَّرٌ
تَرْكِيْزُهُ كَانَ يَدُورُ عَلَى الْعَطَاءِ الَّذِي يَمْثُلُ اسْتِمْرَارِيَّةَ الْحَيَاةِ.¹ فَقَالَ: [الرَّمْل]

أَنْتَ مَنْ أَصْبَحْتُ فِي زَمَنِهِ
لَا أَبْسَالِي يَمْقَادَةُ الزَّمَنِ

وَالْمَدُوحُ هُوَ الشَّخْصُ الْوَحِيدُ الَّذِي كَانَ الشَّاعِرُ يَأْلَفُهُ رَغْمَ إِهَانَتِهِ لَهُ؛ لِأَنَّهُ
كَانَ يُرَى فِي ذَلِكَ عَزَّا، فَقَالَ:² [السَّرِيع]

أَهَنَشَّيْ جَدًا فَأَعْزَّشَيْ رَبُّ امْرِئٍ عَزِيزٍ أَنْ هَائِيَا

نَسْتَنْجُ مَمَّا تَقْدَمَ أَنَّ الْمَدُوحَ قَادِرٌ عَلَى تَعْوِيْضِ الذَّاتِ مَا اسْتَلَبَهُ الزَّمَنُ مِنْهَا،
وَهُوَ قُوَّةٌ إِلَى جَانِبِ الشَّاعِرِ؛ تَدَرَّأَ عَنْهُ الْمَصَابِ عَلَى اخْتِلَافِهَا.

لَكِنَّ الْمَدُوحَ مُثَلِّمًا لَهُ مَهْمَةُ الْوَقْفِ مَعَ الشَّاعِرِ فِي صِرَاعِهِ مَعَ الزَّمَنِ، لَهُ
مَهْمَةُ الْوَقْفِ ضَدِّهِ، إِذَا قَالَ:³ [الظَّوِيلَةِ]

لَمَنْ رَأَمْنِي بِالضَّيْمِ عَظِيمًا مُرَضِّضًا
وَأَوْهَنَتْ رُكْنِي لِلْعَدَى فَتَرَكَتِي

وَأَكَّدَ ابْنُ الرَّوْمَى أَنَّهُ لَمْ يَسْتَقِدْ مِنَ الْمَدُوحِ، عَنْدَمَا قَالَ فِي "سَعِيدَ بْنَ مُحَمَّدَ"
وَلَمْ يَكُنْ يَتَوَقَّعُ مَا صَدَرَ عَنْهُ:⁴ [الوافِرَا]

وَلَمْ يَكُنْ جَفَائِكَ مَا دَهَانِي
دَهَانِي مِنْ جَفَائِكَ مَا دَهَانِي

وَقَالَ مُشَبِّهًا سُلُوكَ صَدِيقِهِ "أَبِي نُوبِختَ" تَجَاهِهِ بِظُلْمِ الزَّمَانِ أَوْلًا، ثُمَّ بِسُوطِ العَذَابِ
ثَانِيًّا:⁵ [الخَفِيفَ]

آتَيَا مَا أَتَى الزَّمَانُ مِنْ الظُّلُمِ
سُمْ وَهَاتِيكَ مِنْكَ سُوطُ عَذَابِ

1- ملحم (ابراهيم أحمد): جماليات الأنا في الخطاب الشعري، ص176، والبيت من الديوان، ج6، ص2529.

2- ديوان ابن الرومي، ج6، ص2534.

3- المصدر نفسه، ج4، ص1385.

4- المصدر نفسه، ج2، ص613.

5- المصدر نفسه، ج1، ص286.

وأضاف مؤكداً أنه لم يطله من عطاء المدوح إلا القليل، فهو في هذه النعم
ردد، وغيره الصدر، ومشريه كدر، ومشريهم صفو،¹ [الطویل]

وقد أَمْطَرَتْ قَوْمًا أَنَّا مِلْكُ الْعَشْرِ⁶

وشبه المدوح بالبحر الذي أفاض على الجميع، وأظلماء وحده فقط، فقال:²

[السريع]

أَفَضَتْ فِي ضَيْضَ الْبَحْرِ حَتَّىٰ إِذَا
بَلَغْتَنِي أَظْمَأَتِي وَحْدِي⁵

وشبّهه بالخضاب الذي خيبه، ولم يتحقق له ما انتظره منه، فقال:³ [الوافر]
فَلَا تَكُنْ كَالْخُضَابِ لَهَا أُصُولُ
وَعَهْدُكَ صِيَغَةُ اللَّهِ اسْتَجِدَتْ

وأكّد على ظلم المدوح و جفائه، وسوء معاملته له، فقال:⁴ [السريع]
أَثْقَلَ خَلْقَ اللَّهِ أَجْفَائِي
لَا قَيْرَىٰ سَاعَةً لَا قَيْرَىٰ

كَائِنًا كُنْتَ تَضَمَّنْتَ لِي
رَدَ شَبَابِي كَالْذِي كَانَ

قصورة المدوح، «لم يترك لها الشاعر الموقف الإيجابي، الذي يبدو محكوماً
بذلك الانتصار». ⁵

إذاً المدوح مثلاً له مهمة الحفاظ على الحياة، فإنّ له مهمة معايرة، ما يعني
أنّ صورته تأخذ فاعلية مزدوجة، يساعد متى شاء من يريد، ويتمتع متى شاء عمّن
يريد، إذ قال:⁶ [السريع]

وَتَسْ تَلِينُ السَّدَهْرَ ذَا حُشْ نَةٌ
فَظًا وَتَسْتَخِشِنُ مَنْ لَا تَأْنِ

فسمات المدوح تبيّن عن قدرته وطاقته في بعث الخصب أو الدمار، ويتفاقم

-1- المصدر نفسه، ج 3، ص 1123.

-2- المصدر نفسه، ج 2، ص 750.

-3- ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 2082.

-4- المصدر نفسه، ج 6، ص 2533.

-5- الطحاوي (عبد الله): الشعر والفلسفة، ص 237.

-6- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2534.

إحساس الذات بالتضليل كَلَمَا أَعْفَنَتِ النَّظَرَ فِي تَشْكِيلِ صُورَةِ المَدْوَحِ، الْقَائِمَةُ عَلَى
بُنْيَةِ التَّضَادِ الْوَاعِيِّ، فَتَبَدُّو صُورَةُ المَدْوَحِ مَدْمَرَةً لِلشَّاعِرِ وَكَائِنَهُ عَدُوٌّ لَهُ مِنْ نَاحِيَةِ
وَبِاعِثَةُ لِلخَصْبِ الْوَفِيرِ لِغَيْرِهِ، وَلِطَالِبِي خَيْرِهِ، وَنَصْرَتِهِ مِنْ نَاحِيَةِ أُخْرَى، وَلَا يَطِيلُهُ إِلَّا
القليل.¹

وَكَانَ الشَّاعِرُ أَحِيَّانًا يَطْلُبُ عَوْنَ الْآخِرِينَ، لِمسَاعِدَتِهِ عَلَى اسْتِرْجَاعِ شَبَابِهِ،
وَالْوَقْوفُ فِي وَجْهِ الزَّمْنِ، وَلِكُنَّهُ يُشكِّلُ فِي وَجْهِ الإِنْسَانِ الصَّالِحِ، الَّذِي يُمْكِنُهُ مِنْ
ذَلِكَ، إِذَا قَالَ:² [المتقارب]

أَمَّا فِي الزَّمَانِ فَئِنْ مَاجِدٌ يُشْفَسُ كُرَبَةَ مَكْرُوبَهُ؟

وَأَفَرَّابن الرَّومِيَّ بَعْدَ كُلِّ الْمَحاوِلَاتِ الْمُذَكُورَةِ بِضَعْفِهِ، وَعَجَزَهُ عَنِ الْحَفَاظِ
عَنْ شَبَابِهِ، وَالْوَقْوفُ فِي وَجْهِ الزَّمْنِ، وَلَوْ كَانَ بِإِمْكَانِهِ لِفَعْلِ ذَلِكَ، فَقَالَ:³ [الوافِرُ]
وَلَكُو مُلْكَتْ صَوْنَكَ فَاعْلَمْنَهُ لَصْنُوكَ فِي الْحَرَبِ مِنَ الْعَيَابِ

"فَلَوْ" الامتناعية الَّتِي سَبَقَتِ الفَعْلِ "مُلْكَتْ" حَالَتْ دُونَ تَحْقِيقِ الفَعْلِ "صَانَ".
وَأَفْضَلَتْ جَمِيعَ الْمَحاوِلَاتِ الْمُذَكُورَةِ إِلَى اسْتِسْلَامِ الشَّاعِرِ وَإِعْلَانِ عَجَزِهِ؛
كَوْنِ تَجْرِيَةِ الشِّيخُوخَةِ الْأَلِيمَةِ كَثِيرًا مَا تُشْعِرُ الذَّاتِ البَشَرِيَّةَ فِي حَدَّ وَمَرَارَةِ، أَنَّهُ
هِيَهَا تَلْمِقُ الْمُفْقُودَ أَنْ يَعُودُ، إِذَا قَالَ:⁴ [الطَّوِيلُ]

أَلَا أَئِهَاذَا الشَّيْبُ سَمِعَاً وَطَاغَةً فَأَنَّتِ الْمَنَاوِيِّ - مَا عَلِمْتُ . الْمُظَفِّرُ

وَأَكَدَّهُ فِي لِهَجَةِ الْضَّعِيفِ الْمُسْتَسِلِمِ:⁵ [الطَّوِيلُ]

وَئَحْنُ بُذُورُ الدَّهْرِ وَالدَّهْرُ زَارِعٌ

وَكَانَ عَزَاؤُهُ أَنَّهُ لَيْسَ عَجِيبًا أَنْ يُرَى الشَّيْبُ فِي الشَّبَابِ، إِذَا مَنَّ الْمَلَوْفُ أَنْ

1- ينظر ملحم (إبراهيم أحمد): المرجع السابق، ص 169.

2- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 265.

3- المصدر نفسه، ج 1، ص 259.

4- المصدر نفسه، ج 3، ص 1139.

5- المصدر نفسه، ج 2، ص 800.

يُرَى الزَّهْرُ الْأَبْيَضُ فِي الْأَغْصَانِ الْفَضْةِ، فَقَالَ: ^١ [الْخَفِيفُ]
قَدْ يَشَبِّهُ الْفَتَنَى وَلَيْسَ عَجِيبًا
أنْ يُرَى النُّورُ فِي الْقَضَىبِ الرَّطِيبِ

وَأَفْرَجَ بِحِنْمِيَّةِ الْمُشَبِّهِ لِكُلِّ مَنْ بَقَى حَيَا، فَقَالَ: ^٢ [الْكَامِلُ]
وَكَلَاهُمَا لَا بُدَّ مِنْهُ لِمَنْ تَجَأَ
مِنْ أَنْ يُعَالِجُهُ رَدَى مُسَسَّافُ

وَأَكْتَفِي الشَّاعِرُ مِنْ صِرَاعِهِ «بِصُورَةِ الْمُنْهَزِمِ»، الْمُسْتَسِلُمُ أَمَامَ سُطُوهِ
الْزَّمْنِ»، ^٣ فَتَمَنَّى عُودَةَ الشَّابِ، فَقَالَ: ^٤ [السَّرِيعُ]
وَقَدْ يَعْزِيزِي شَبَابًا مَاضِي
وَمَسَدَّةً لِلْعَيْشِ أَسْأَفُهَا

وَلَمْ يَجِدْ إِلَّا اللَّهُ يَرْجِعُ إِلَيْهِ، فَاسْتَبْدَدْ بِهِ لِيَقْتَصِنَ مِنَ الرَّزْمَانِ الْجَائِرِ، فَقَالَ: ^٥ [الرَّمْلُ]
وَأَوْلَانَا مِنْ زَمَانِ جَائِرٍ وَاسْمَعْنَيَا رَبَّنَا وَانْتَصِفْ

ويمكننا تمثيل هذا الصراع الذي يعرف بصراع إقدام وإحجام على النحو الآتي:

- الجوانب الإيجابية للآليات المذكورة لمواجهة الشيب - إقدام يرمز له بـ +
- الجوانب السلبية للآليات المذكورة لمواجهة الشيب - إحجام يرمز له بـ -.

الشاعر ————— بين الإقدام والإحجام

أقدم الشاعر في هذه الحالة على استعمال الآليات المذكورة للقضاء على الشيب لما فيها من ايجابيات، ولكنه أحجم عنها لما فيها من سلبيات، ولعدم نجاعتها، ولذا كانت النتيجة صراع إقدام وإحجام.

ونادراً ما يكون هذا الصراع بسيطاً؛ لأنَّ هناك عدَّة عوامل تؤثِّر في الرغبة في الإقدام، وعدَّة عوامل أخرى تؤثِّر في الرغبة في الإحجام، فاعتماد الآليات المذكورة للقضاء على الشيب تحركها عدَّة عوامل كما ذكرنا، كما أنَّ الرغبة في الإحجام

1- المصدر نفسه، ج 1، ص 138.

2- المصدر نفسه، ج 4، ص 1585.

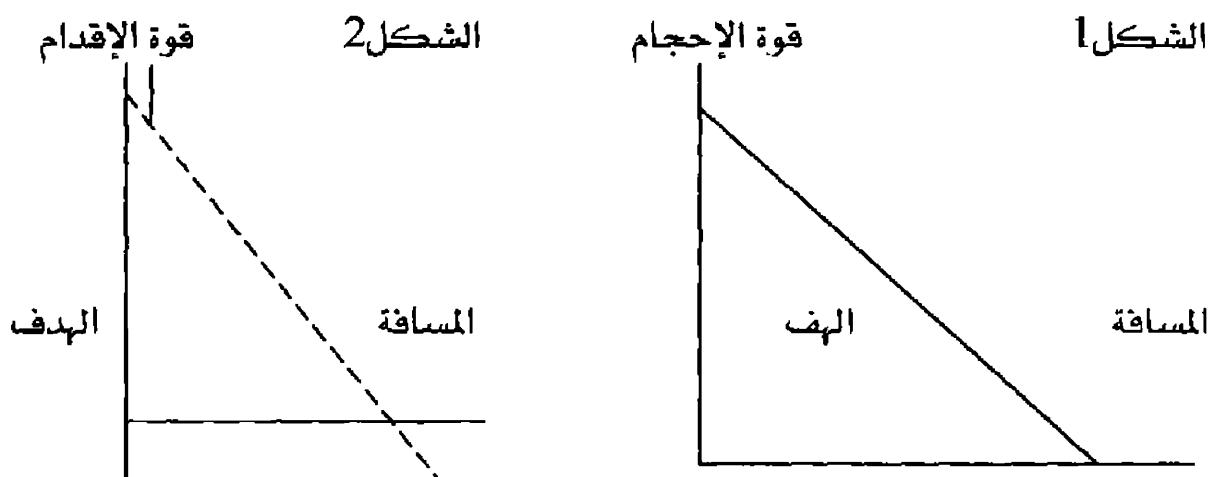
3- الطحاوي(عبد الله): الشعر والفلسفة، ص 237.

4- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 360.

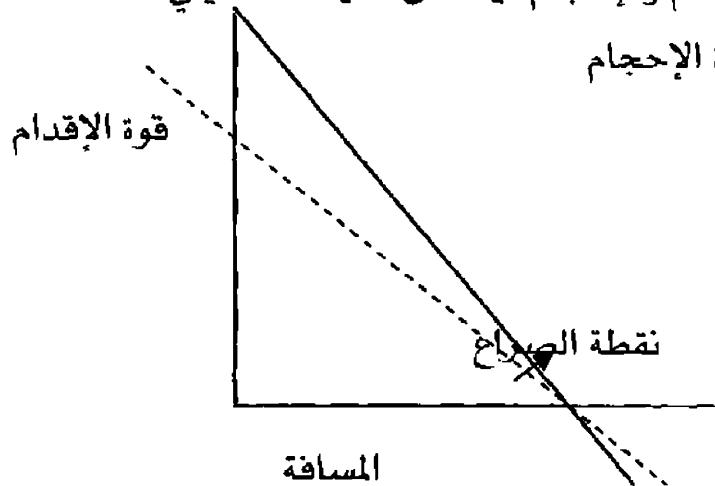
5- المصدر نفسه، ج 4، ص 1576.

عن هذه الآليات تحرّكها عدة عوامل أخرى، ولذا يعتبر هذا الصراع معقداً ومن أصعب أنواع الصراعات.¹

والنّزعة نحو الانسحاب من الموقف تصبح أقوى كلّما كان الفرد أقرب إلى الهدف، ولكن نزعة الإقدام لا تزداد بنفس قوة الإحجام، ويمكن تمثيل قوة الإقدام والإحجام بيانياً كما يلي:



يوضح الشكل 1 منحدر الإحجام، ويوضح الشكل 2 منحدر الإقدام، ومن الواضح أن منحدر الإحجام أشد ميلاً من منحدر الإقدام، وهذا دليل على أنّ قوة الإحجام تزداد بشكل أكبر كلّما يصبح الفرد أقرب إلى الهدف، أما موقف الصراع الذي يمثل الإقدام والإحجام فيمكن تمثيله كما يلي:



1 - ينظر عدس (عبد الرحمن) وتوفيق (محى الدين): المدخل إلى علم النفس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان، ط5، 1998، ص444.

نستنتج أنَّ صراع ابن الرومي استمر فترة طويلة دون حلٍّ، رغم محاولاته إقناعنا باستسلامه، ما أدى به إلى حالة متصلة من الحيرة والتردد، ويفضي بنا إلى القول: إنَّ ابن الرومي عانى أزمة نفسية حادة جراء حادث الشيب.

3- الشاعر ونواب الدهر:

رأى العربي الدهر مهلكاً، ورمز شؤم، وسمى الحوادث بنات الدهر، والدهر سميراً¹ وهو ما حدا بالرسول - صلى الله عليه وسلم - إلى النهي عن ذم الدهر، فقال عليه الصلاة والسلام : «قال الله عز وجل: يؤذيني ابن آدم ، يقول: يا خيبة الدهر، فإني أنا الدهر، أقلب ليه ونهاره ، فإذا شئت قبضتهما»² . والدهر حسب "الأزهري" يقع على الزَّمن الأطول ، وعلى مدة الحياة الدنيا كلها.³

وقال "عبد الرحمن بدوي": "إنَّ السعادة الكلية وهم، وبهذا نفسِ السُّر في تصوير الزَّمان على أنه مدمر، قاض على الأشياء، مما يتمثل في وضوح، في قول القائلين: «وما يهلكنا إلا الدهر، مما جعل الدهر هدفاً لأشد اللعنات، وهذا أظهر ما يكون في أدبنا العربي على الرغم من تحذير- رسول الله صلى الله عليه وسلم - وهو القائل: «لا تسبوا الدهر فإنَّ الدهر هو الله».⁴ وقد شعر العرب بتلك «الحتمية وقد أسموها الدهر، ونسبوا إليه كلَّ غدر وعاهة ومصيبة تلمَّ بالإنسان، وفكرة الدهر هي قوام معظم القصائد العربية».⁵

أسند ابن الرومي كثيرا الفعل إلى الدهر، الذي - كما قال - أتى على كل شيء وأفسده، وأنذر بفنائه، وكان الشاعر يجعل هذه عادة الدهر التي لا يغادرها. وقد جعل من هذا القياس موقفاً سجلاً لصالح الدهر، خاصة إذا ما افتقد

-1- ينظر شحادة(عبد العزيز محمد): الزَّمن في الشعر الجاهلي ، ص 63.

-2- الإمام مسلم(بن الحجاج بن مسلم بن القشيري النيسابوري): صحيح مسلم، تحق/محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، (د- ت)، كتاب الألفاظ، ج 4، ص 172.

-3- ينظر ابن منظور: لسان العرب ، مادة "ذهب".

-4- بدوي(عبد الرحمن): الزَّمن الوجودي، ص 253.

-5- خليف(مي يوسف): ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات، ص 45.

الْتَّحْكَافُ بِيَنْهِ وَبَيْنَ مَصَارِعِهِ مِنْ أَوْلَئِكَ الْمُضْعَفَاءِ، إِذْ قَالَ: ^١ [السرير]

أَدْبَرَةُ الدَّهْرِ يَتَصَرِّفُونَ فَأَحْسَنَ التَّأْدِيبَ إِذْ أَدَبَ

وكان ابن الرومي ينظر إلى الدهر من خلال محنته وألامه، وتصوره مليئاً

بالحوادث التي أرهقته، فكان في صراع معه، فقال: ^٢ [الوافر]

أَعِسْدُكَ أَنْ تُخْفِفَ مِنْ دُرُوعِي فَإِنِّي مِنْ زَمَانِي فِي حُرُوبِ

ويردّ تصور الشاعر القائم للدهر إلى صعوبة حياته، فلقد كانت حياته صعبة

واقاسية ومليئة بالحوادث والفواجع، التي أرهقت نفسيته، فلذلك تشاءم من الدهر،

فقال: ^٣ [البسيط]

أَصْبَحْتُ فِي مَحْنٍ لِّلَّدَهْرِ أَعْظَمُهَا جَفَاءُ مِثْلِكَ مِثْلِي فِي نَوَائِبِهَا

فالدهر يفتك بالإنسان؛ لكثره حوادثه ونكباته، ولا يستطيع الإنسان أن

يأمن جانبه.

وهو كما قال الشاعر من طبيعة الفدر والخيانة والجور والظلم: ^٤ [المنسج]

قُلْتُ لِخَلِيلِ خَلَالَ تَعْجِبَةٍ إِلَّا مِنَ الدَّهْرِ إِنْ خَلَا عَجَبَةٌ

وتبدو صورة الزمان متواشجة مع صورة الدهر، فالزمان مغير لا يؤتمن جانبه،

والدهر متقلب، وهو يسمان بشمولية التدمير والتغيير في الحياة، ^٥ فقال: [الكامل]

يَلْقَى الزَّمَانًا مُحَارِبًا وَمُهَادِنًا وَالْمَرءُ مَا عَدَتِ الْحَوَادِثُ نَفْسَهُ

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 236.

-2 - المصدر نفسه، ج 1، ص 224.

-3 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 349.

-4 - المصدر نفسه، ج 1، ص 305.

-5 - ينظر ملحم (أحمد إبراهيم): جماليات الأنا في الخطاب الشعري، ص 60، والبيت من الديوان، ج 6، ص 2592.

فالدَّهْر جارٌ على الشَّاعِر، وحَوْل لَيلٍ شَبَابِه نَهَارٌ مُشَيْبٌ، فَقَالَ: ¹ [الطَّوْلِي]
 وَجَارٌ عَلَى لَيلِ الشَّبَابِ فَضَامَةٌ نَهَارٌ مُشَيْبٌ سَرْمَدٌ لَيْسَ يَنْفَدُ
 وَجَعْلِه يَسْتَسْلِمُ أَحْيَا نَا أمَام ضَرِبَاتِه الْقَاسِية، وَيَسْكِي هَذِهِ الْمَصَائِبِ، قَائِلاً: ² [الطَّوْلِي]

سَلَوتُ شَبَابِي وَالرَّضَاعَ كُلَّيْهِمَا
 فَكَيْفَ تُرَانِي سَالِيَا مَا سِوَاهُمَا

وَكَانَ دَهْرَهُ كَدَأْبِه، عَنِيدَا عَاتِيَا مَصْمِمَا عَلَى افْتَرَاسِهِ، فَقَالَ: ³ [الخَفِيفُ]
 ئَاظْرِا أَنْ ثَرَدَ نَقِيَّا يُرَاءُ عَضُّ دَهْرٍ مَصَمِّمٌ صَوَالٍ

وَلَا تَنْتَهِي مَصَائِبُ الدَّهْرِ إِلَّا بِأَنْتَهَيَ الْإِنْسَانِ، وَظَلَّ «الدَّهْر» يُمَثِّلُ أَهْمَ القُوَى
 الْمُؤْثِرَةِ فِي الْمَرَاثِيِّ، وَظَلَّ كَذَلِكَ حَتَّى فِي قَصَائِدِ الْمُحَدِّثِينِ». ⁴ وَأَرْجَعَ ابنُ الرَّوْمَى مَا
 يَعْتَرِيهِ مِنَ الْأَسْى فِي إِطَارِ مَحْتَوِيِّ قَصِيدَةِ الرَّثَاءِ إِلَى الدَّهْرِ، وَالدَّهْرُ لَيْسَ قَوْةً مَعَادِيَّةً
 لِلشَّاعِرِ بِسَبِّبِ مَوْتِ الْآخَرِيْنِ فَحَسْبٌ، بَلْ حَتَّى الشَّاعِرُ مُحَكُومٌ عَلَيْهِ بِذَلِكِ، فَهُوَ
 خَصْمُ الشَّاعِرِ، جَعَلَهُ يَخْضُعُ لِمَحاكِمَةِ خَاصَّةٍ؛ لَأَنَّهُ هُوَ الْحُكْمُ وَهُوَ عَدُوُّ الْإِنْسَانِ،
 وَمَمَّا قَالَهُ: ⁵ [الطَّوْلِي]

غَدَا الدَّهْرُ لِي خَصِّمًا وَهُوَ مُخَكِّمٌ
 فَكَيْفَ يَخْصِمُ ضَالِّي وَهُوَ الْحَكَمُ؟

وَفِي رَثَاءِ الشَّاعِرِ وَالدَّهْرِ تَوَسَّعُ فِي اعْتِمَادِ الطَّبَاقِ، الَّذِي عَكَسَ صِرَاعَهُ مَعِ
 الدَّهْرِ، فَقَالَ: ⁶ [الطَّوْلِي]
 هُوَ الدَّهْرُ إِمَّا عَابِطٌ ذَا شَبَابَةٍ
 بِإِحْدَى الْمَثَابَيْنِ أَوْ مُفِيتٌ أَخَا هَرَمَ

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 586.

-2 - المصدر نفسه، ج 1، ص 126.

-3 - ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 2065.

-4 - المفتى (عبد الوهاب إلهام): في القصيدة العباسية، تر وتقديم / دراسات غربية معاصرة، مطبعة أبناء وهبة حسان، ط 1، 2002، ص 23.

-5 - ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2301.

-6 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2299.

وعجائب الدهر لا تتقضي، فقال: ¹ [المنسخ]

فَالدَّهْرُ لَا تَقْضِي عَجَائِبَهُ
 ومنها انتصار الباطل على الحق: ² [الطويل]
أَرَى الدَّهْرَ مِنْ نُصُرِ الْأَبَاطِلِ مُجْلِبًا
 وفي الله يوماً للحقائق ناصر
 وتعجب الشاعر من الدهر، جعله يكرر صيغة "ويا عجباً" أربع مرات
 متتاليات، فقال: ³ [الطويل]
وَيَا عَجَبًا وَالدَّهْرُ جَمْ عَجَبِيَّةٌ
أَيْقَمْ رَجْمٌ حِينَ لَا يُقْمِرُ الْبَدْرُ
 و كثيراً ما استجدة الشاعر بالله لمواجهة الدهر؛ فالدهر عنده غير الله، إذ
 قال: ⁴ [الخفيف]
وَمَتَّسِي مَا دَعَوْتُ رَبِّي عَلَى الدَّهْرِ
سِرِّ وَظْلِمِ الْخُطُوبِ لَبَّى الدُّعَاءَ
 ولعن الدهر راجياً من الله أن يهلكه؛ لأن المفاهيم انقلب في مجتمعه
 القاسي، الذي انتصر للمبطلين دون المحقين، وأصبح من الصواب عند الدهر أن
 يكون العقلاً فقراء، والجهال أغنياء، فقال: ⁵ [الخفيف]
قَاتَلَ اللَّهُ دَهْرَئِاً أَوْ رَمَاءً
يَاسِتَوَاءَ فَقَدْ غَدَّاً ذَا انْقِلَابِ
 وأضاف: ⁶ [الرمل]
رَبِّيْ أَنْصِفْنِي مِنَ الدَّهْرِ فَمَا
لَسِيْ إِلَّا بَكَ مِنْهُ مُنْتَصِفٌ
 وما تجدر الإشارة إليه أن الدهر لم يظلم إلا الشاعر. كما رأى - وهذا التفرد

- 1 المصدر نفسه ج 1، ص 305.
- 2 المصدر نفسه، ج 3، ص 1114.
- 3 ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1122.
- 4 المصدر السابق، ج 1، ص 91.
- 5 المصدر نفسه، ج 1، ص 286.
- 6 المصدر نفسه، ج 4، ص 1575.

هو ما كان يؤله؛ لأنَّه لو عمَّ الظلم لخفَّ الأمر وهان، فقال: ¹ [السرير]
وأَصْبَحَ الدَّهْرُ حَفِيًّا بِهِمْ كَائِنٌ مِّنْ بَرَهُ وَالْدُّ

وأضاف: ² [الرمل]

أَيْهَا الْمُنْصِرِ فِي الْأَرْجُلِ وَاحِدًا أَصْبَحَ مِمْنُ ظَلَمَةِ

فالدَّهْر عادل، منصف مع الجميع إِلَّا مع الشَّاعر، لكنَّ ما يُحتاجُ عليه أيضًا
من هُؤلاء أنَّ ما يوزعه الدَّهْر سيءٌ، ورديءٌ، وعليه فالنتيجة واحدة، فقال: ³ [الطويل]
غَدَّا يَقْسِمُ الْأَسْوَاءَ قَسْمَ سَوَيَّةٍ وَمَا عَدَلَ مِنْ سَوَى وَسَوَاءً مَا قَسَمَ

ولا يدوم الدَّهْر على حالٍ واحدٍ، ولهذا يبدو للإِنسان أنَّ سيرَ حياته في إطار
سلبي هو من مسؤولية الدَّهْر، فقال: ⁴ [الكامل]
مَسَا زَالَ يَكْسُبُونَا وَيَسْلُبُونَا حَتَّى نَظَلَّ وَشُكْرُنَا إِحْنَ

ورأى الشَّاعر أنَّ الدَّهْر فاضح لعيوبه، رأَاه يجري ليظهر ما كتمه من عمره،
وهذا بظهور الشَّيب الذي أزال نضارة الشَّباب، إذ قال: ⁵ [الرجزا]
أَمَا رَأَيْتَ الدَّهْرَ كَيْفَ يَجْرِي؟

يُظْهِرُ مَا أَكْثَمَهُ مِنْ عُمْرِي

وكان دائم الترصد بالشَّاعر، فقال: ⁶ [الطويل]
وَلَمْ أَسْقَهَا بَلْ سَاقَهَا لِمَكِيدَتِي تَحَامَقَ دَهْرٌ جَدًّا بِي كَالْمُلَاعِبِ

-1- المصدر نفسه، ج 2، ص 725.

-2- المصدر نفسه، ج 6، ص 2400.

-3- ديوان ابن الرومي ، ج 6، ص 2301.

-4- المصدر نفسه، ج 6، ص 2515.

-5- المصدر نفسه، ج 3، ص 1117.

-6- المصدر نفسه، ج 1، ص 214.

واعتقد الشاعر أنَّ الدَّهْرَ يُشَيِّعُ عَلَيْهِ، ويناهضه أبداً العداء. وقال في رثاء ابنه
مؤكداً على تكدير الدَّهْرِ صفو حياته:¹ (الكامل)

لَمْ تَصِفْ مِنْهُ كَدَرَهَا
كَمْ مِنْهُ لِلْدَّهْرِ كَدَرَهَا

وَالدَّهْرُ مُفْرَقٌ، وَعَنْهُ قَالَ²: (البسيط)
حَتَّى رَمَتَا حَرْوَفَ الدَّهْرِ قَاصِدَةً
بِفُرْقَةٍ جَيْنَ خَائِسَا الْمَقَادِيرَ

وَكَرِسَ الشَّاعِرُ دِيمُومَةَ معاناته من تعسف الدَّهْرِ، وَحْتَمِيَةِ الْاسْتِسْلَامِ
لِجُورِهِ، فَقَالَ³: (الطَّوِيلُ)

عَلَى السُّخْطُرِ وَالْمَرْضَأِ مِنْهَا وَقُوَّعْهَا
وَلِلْدَهْرِ فِينَا قِسْمَةٌ عَجَرَفَيْةٌ

وَشَبَّهَ تَحْكِيمَ الدَّهْرِ بِالْإِنْسَانِ كَمَا يُشَاءُ بِتَحْكِيمِ الْقَادِرِ الْمُتَمَكِّنِ فِي
الْقَدَاحِ، إِذ يَلْقِيهِ لِيَسْتَفْتِيهِ وَفَقَ السَّائِدِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ، ثُمَّ شَبَّهَ كُلَّ إِنْسَانٍ فِيمَا يَنْبِعُ
عَلَيْهِ بِهِ الدَّهْرُ بِالْمَبْرِيِّ الْمَتَّاكلِ فَقَالَ⁴: (البسيط)

فَكَلَّا بَيْنَ مَبْرِيٍّ وَمَسْفُونٍ
ثُضْجَى لَهُ كَقَدَاحٍ فِي يَدِي صَنْعٍ

وَقَالَ أَيْضًا⁵: (الكامل)

دَهْرٌ يُشَيِّعُ سَبَّهَةَ أَحَدَةٍ
مُتَّابِعٌ مَا يَنْقَضِي أَمَدَةٍ
يُغْطِسُ الْفَتَنَى الْأَيَّامَ يُنْفَقُهَا
وَقِصَاصُهَا أَنْ يُفَتَّرَى جَانَدَةٍ

تطالعنا في البيت الأول صورة جنائزية لتمثيل الزَّمْنِ والإحساس به، وتصور
استعارة البيت الثاني الحياة لعبة غادرة، خاسرها الإنسان، إنَّها تعبث به وتعدِّبه بدءاً
واستمراً، ثم تفتale انتهاء، فالدَّهْرُ يُبْلِي إِنْسَانَ، وينزل بِهِ الْمَصَابَ، وَعَلَيْهِ يَعْانِي

-1- المصدر نفسه، ج 6، ص 2515.

-2- المصدر نفسه، ج 3، ص 1106.

-3- ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1520.

-4- المصدر نفسه، ج 6، ص 2463.

-5- المصدر نفسه، ج 2، ص 660.

من ويلاته، ولا يتوقع منه أي سعادة، فقد يعطيه بعض المتع والملذات، إلا أنه يأخذ عمره رويداً رويداً حتى يجهز عليه، وقد قال: ¹ [البسيط]
 حَتَّى تَكُرُّ عَلَيْهِ لَيْلَةُ الْقَرَبِ
 وَالدَّهَرُ يُبَلِّي الْفَتَنَ مِنْ حَيَثُ يُشَيَّثُ

فالدَّهَرُ «قصاب يحمل إليهم المعاناة، في حين أنَّ ضحاياه غير قادرين على الانتقام، وعلى الرغم من أنَّ الدَّهَرَ يوزع القسمة بالسوية، فإنه مع ذلك غير عادل في صنيعه، إنه على سبيل المثال يسوِّي في الموت بين شابٍ وعجز يقضى أجله في النهاية بعد حياة طويلة»، فقال: ² [الطويل]
 وَكُمْ مِنْ عَرْوَشِنِ قَدْ أَمَالَ وَقَدْ هَدَمْ

أَمَالَ عَرْوَشِنِ ثُمَّ بَهَدَمَهَا
 فَمِنْ سُوقَةِ أَرْدَى وَمِنْ مَلَكِ قَصَمْ

وهو لن يدوم على حال واحد، إذ قال: ³ [الطويل]
 غُرَرْتُمْ إِذَا صَدَقْتُمْ أَنَّ حَالَةَ
 ثَدُومُ لَكُمْ وَالدَّهَرُ لَوْنَانِ أَخْرَجْ

وله مواقف متقلبة، فأحياناً يجرح، وأحياناً يأسو، فقال: ⁴ [الوافر]
 رَأَيْتُ الدَّهَرَ يَجْرِحُ ثُمَّ يَأْسُو
 يُؤْسِى أَوْ يَعْوَضُ أَوْ يُسْتَى

وله أطوار منها المحي ومنها الميت، فقال: ⁵ [الوافر]
 وَهَذَا الدَّهَرُ أَطْوَارُ تَرَاهَا
 وَفِيهَا الشَّهَدُ يُجَنِّسُ وَالسَّمَامُ

وشبيهه الشاعر بالليث المفترس الذي كلَّ الناس فريسة له، فقال: ⁶ [البسيط]

1- المصدر نفسه، ج 1، ص 190.

2- الفتى (عبد الوهاب إلهام): في القصيدة العباسية، ص 75، والبيتان من الديوان، ج 6، ص 2302.

3- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 496.

4- المصدر نفسه، ج 3، ص 1168.

5- المصدر نفسه، ج 6، ص 2283.

6- المصدر نفسه، ج 3، ص 1227.

فَرَأَيْسٌ لَيْسَ فِيهَا غَيْرَ مَقْرُوسٍ
وَالدَّهْرُ كَالْلَّيْتِ فَرَاسُ وَجْنَنُ لَهُ

ولا يرحم الدهر الإنسان، بل ينزل به أعظم المصائب حتى يورده منيته، فهو
غير مأمون العاقب، ما كسر أشد المكر يتربص بالإنسان، ويهدي إليه الأحزان،
ويسقط حتى عروش الملوك، فقال: ¹ [الطويل]

يَصُولُ بِهَا فَظُّ إِذَا اقْتَدَرَ اهْتَضَمَ
تَعْمُ بِبَكَوَاهَ يَدَ مِنْهُ سَلَطَةٌ

فالدهر لا ينجو منه لا القوي ولا الضعيف، إذا سعى إلى هلاك الناس لم تره
يخشى رئيسا ولا يأوي لرؤوس، فيهذه تطول جمیع الموجودات، وهو بصنیعه هذا
يكون سببا في انهيارها جميعا، فقال: ² [الطويل]

وَكَمْ زَمْ منْ أَنْفِ حَمِيٍّ وَكَمْ خَطَمْ
أَلَّا كَمْ أَذَلَّ السَّدَهُرُ مِنْ مُتَفَرِّزٍ

لقد كرر الشاعر في هذه القصيدة "كم" الخبرية عدة مرات، ولهذا التكرار
علاقة بالدهر، الذي تطول يده جمیع الموجودات غير الماديات التي هي أيضا من
ضحايا الدهر؛ مثل: النعمة، والغبطة... إذ قال: ³ [الطويل]

وَكَمْ نَعْمَةً أَذْوَى وَكَمْ غَبْطَةً طَوَى
وَكَمْ سَنَدَ أَهْوَى وَكَمْ عُرْوَةً فَصَمَ

ووجدت الجمادات والمعادن مكانها فيما عداه الشاعر من ضحايا الدهر،

قال: ⁴ [الطويل]
وَكَمْ هَدَّ مِنْ طَوَدٍ مُنِيفٍ رِعَائِهٌ
وَكَمْ قَضَ مِنْ قَصْرٍ مُنِيفٍ وَكَمْ وَكَمْ

وال الموجودات المادية بما في ذلك جميع صنوف الحيوانات التي على تفاوت
قوتها، تنهزم في معركتها التي تخوضها مع الدهر. هذا وأضاف الشاعر قائمة ممن
حظوا بالتجليل العظيم مثل "هرقل، وكسرى، وقايس"، فقال: ⁵ [البساط]

-1- المصدر نفسه، ج 6، ص 2301.

-2- ديوان ابن الرومي ، ج 6، ص 2303.

-3- المصدر نفسه، ج 6، ص 2304.

-4- المصدر نفسه، ج 6، ص 2304.

-5- المصدر نفسه، ج 3، ص 1227.

كُمْ مِنْ هِرْقِلٍ وَكَسْرَى قَدْ أُصْبِبَ لَهُ
وَمَرْدَانٌ وَتَعْمَانٌ وَقَابُوسٌ

وهذا برهان على صحة الصيغة التالية التي استهل بها بعض قصائده "الدُّهُرُ لا
يَقُولُ عَلَى حَدِّ ثَانِهِ" ، فقال: ¹ [الطويل]

أَرَى الدُّهُرَ لَا يَقُولُ عَلَى حَدِّ ثَانِهِ
شَعِيبُ الْأَعْالَى جَهَوْرِيٌّ إِذَا يَقُولُ

وَأَكَدَ الشَّاعِرُ أَنَّ الدُّهُرَ تَعْمَدُ الْإِطَاحَةَ بِأَفَاضِ النَّاسِ، وَعَلَيْهِ فَإِنَّ كُلَّ مِيتٍ
يُرْهِنُ بِمُجْرِدِ مَوْتِهِ عَلَى أَنَّهُ خَيْرُ زَمَانِهِ. وَأَضَافَ: ² [الكامل]

دُهُرٌ عَلَّا قَدْرُ الْوَظْيَعِ بِهِ
وَهُوَ الشَّرِيفُ يَحْكُمُ شَرْفَةَ
سِفَلًا وَتَطْفُو فَوْقَهُ جَيْفَةَ
كَالْبَحْرِ يَرْسُبُ فِيهِ لُؤْلُؤَةَ

وفكرة ظلم الدُّهُر سقطت على الشَّاعِرِ، لِأَنَّهُ لَا يُمْيِّزُ بَيْنَ الْعَالَمِ وَالْجَاهِلِ
فِي الْمَكَانَةِ وَالْمَنْحِ، وَعَمِدَ الشَّاعِرُ إِلَى تَكْرِيسِ انْقلَابِ مَعَيْرَهِ، إِذَا يَعْتَلِيهِ الْوَضِيعَ
وَيَسْقُطُ إِلَى سَفُوحِهِ الْعُلَمَاءُ وَالشَّرِفاءُ، وَلَا يَفْرَغُ مِنْ مَؤْدَاهِ إِلَّا فِي الْبَيْتِ الثَّانِي، فَكَثُرَ
بِالْتَّشْبِيهِ، فَأَصْبَحَ الدُّهُرُ بَحْرًا وَالشَّرِفاءُ درَرَهُ الرَّاسِبَةِ، وَالْجَهَلُ جَيْفَهُ الطَّافِيَةِ،
فَالدُّهُرُ مجَافٌ لِلْعَدْلِ، مَحَابٌ لِلسُّفْلَةِ، مَنَابِذٌ ذُويِ الْعُقُولِ وَالشَّرْفِ، وَذَلِكَ تمثِيلٌ سُيِّطَرَ
عَلَى ابْنِ الرَّوْمَى، وَكَثُرَ لِدِيهِ الْيَقِينُ بِانْقلَابِ الْمَعَيْرَ، إِذَا كَرَرَ الْفَكْرَةَ نَفْسَهَا فِي

مَوْضِعٍ آخَرَ، فقال: ³ [الوافر]

رَأَيْتُ الدُّهُرَ يَرْفَعُ كُلَّ ذِي شَيْءٍ شَرِيفَهُ
وَيَخْفَضُ كُلَّ ذِي شَيْءٍ شَرِيفَهُ
كَمَثَلِ الْبَحْرِ يَغْرِقُ فِيهِ حَيَّهُ
وَلَا يَنْفَكُ تَطْفُو فِيهِ جَيْفَهُ

فَقَابِلَ أَيْضًا بَيْنَ صَنْيَعِ الدُّهُرِ في رفعِ الْأَوْغَادِ، وَالْحَطِّ بِذُوِّيِ الشَّرْفِ فِي
الْقِيَاعَانِ، وَفِي الْبَيْتِ الثَّانِي قَابِلَ بَيْنَ الْأَحْيَاءِ الْفَرْقَى، وَالْجَيْفِ الطَّافِيَةِ عَلَى سطْحِهِ.

-1- المصدر نفسه، ج 6، ص 2304.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1571.

-3- المصدر نفسه، ج 4، ص 1592.

وأضاف: ^١ [الطويل]

شَبَّهَ لِلأَرْذَالِ يَرْفَعُ أَمْرَرَهُمْ فَأَصْبَحَ عَنْ أَهْلِ الْمُرْوَعَةِ سَاهِيَا

وكرست أيضا صورته الاستعارية شعوره الفائق بمعاداة الدهر للأخيار

الكرام، ومن ثم مناصرته ذوي الجهة، فقال: ^٢ [الطويل]

تَظَرَّتُ فَمَا تَفَكَّرُ لِلْدَّهَرِ وَطَاءَ شَدِيدًا عَلَى خَدَّ الْحَكَمِ وَمِدْهَا

وكره ابن الرومي الدهر كراهية شديدة؛ لأنَّه لم يكُفِه مؤونته، ولم يَسِّر

له سبل العيش، فقال: ^٣ [مجزوء الرمل]

شَوَّهَ لِلْدَّهَرِ إِذْ يَغْلِي بِغَيْرِهِ طَأْ إِخْلَاصِي

وشَبَّهَ الدهر بالسيف في شدة فتكه، وشبَّه نكباته ومصائبه بالنيل والسهام

القاتلة، ودعا الدهر بال مجرم الذي يقتل الإنسان، فكم أهدر دم البشر، فقال: ^٤

[المسرح]

يَا بُؤْسَ لِلْدَّهَرِ ذِي السَّفَاهَةِ أَمَا يَقْرُقُ بَيْنَ الْقِيَانِ وَالْجَزَرِ؟

مُنْشَمِرُ النَّبْلِ كُلُّ مُنْشَمِرٍ مُنْصَلِتُ السَّيْفِ كُلُّ مُنْصَلِتٍ

وابن الرومي حاربه الدهر حتى في منامه، لقد حُرم الأحلام السعيدة ، فهو

يريد أن يحلم بالغنى والثراء، ولكنه لم يلق في أحلامه إلا الشقاء، فقال: ^٥ [الكامل]

وَلَقَدْ مُتَعَثَّتْ مِنَ الْمَرَافِقِ كُلُّهَا حَتَّى مُتَعَثَّتْ مِنَ الْأَحْلَامِ

وأصبح اتهام الدهر بالسوء، وقلة الخير أمرا طبيعيا عنده، وفيه قال: ^٦

[مجزوء الرمل]

1- المصدر نفسه، ج 6، ص 2638.

2- المصدر نفسه، ج 2، ص 689.

3- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 952.

4- المصدر نفسه، ج 3، ص 914.

5- المصدر نفسه، ج 6، ص 2264.

6- المصدر نفسه، ج 3، ص 952.

مَا عَلِيَّهُ أَوْ كَفَانِي الـ قُوتَيَا قَلَةَ خَيْرِهِ

وتآلماً الشاعر كثيراً من تحكم الدهر فيه، واستبداده به، فقد كان يجري عليه ما يشاء من أحكام، يعانده، ويعارضه، ويقلب أحواله، ويقف ضد رغباته، ساخراً منه، متلاوباً به.

وتقبل الشاعر لدحره له علاقة بشبابه، فقد أحبه عندما كان شاباً، وأبغضه عندما حل الشيب برأسه، فقال:¹ [الطويل]

تَحَبَّبْ دَهْرِي بِالشَّيْبِ مُلَاؤَةً فَلَمَّا أَحَلَّ الشَّيْبَ رَأَسِي تَبَغَّضَ

وسخط الشاعر على الدهر، واعتبره مسؤولاً عن كل هفواته، فقال:² [الطويل]

أَرَى الدَّهْرَ لَا يَأْوِي لِعَوْلَةِ مُعْوِلٍ وَلَا يَرْعُوِي لِلصَّوْتِ عِنْدَ اِنْشِمَارِهِ

وبأنه هو من دفعه إلى مدح اللئام، وترك الكرام، فقال:³ [المتقارب]
لَكَ الدَّبَبُ لَا لِي فِيمَا شَكَوْتَ تَمَدَّحَ اللَّئَامَ وَتَرَكَ الْكَرَامَ

وعاش ابن الرومي في مواجهة مستمرة مع الدهر من أجل المساواة، والحياة القائمة على العدل، لما رأاه من انقلاب الموازين، وانحراف الأمور، إذ قال:⁴ [الرمل]

نَحْنُ أَحْيَاءُ عَلَى الْأَرْضِ وَقَدْ خَسَفَ الدَّهْرُ بِنَا ثُمَّ خَسَفَ

وأكَّدَ أَنَّ الدَّهْرَ غَيْرَ الدِّنِيَا، لَكِنْ شَرَهُمَا وَاحِدٌ مُتَكَامِلٌ، فقد شبَّهَ الدهر بالأب، والدنيا بالأم واعتبرهما أمَا وأبا لجميع الناس، لكنه لم يضعهما في منزلتهما اللاقنة، ولم يولهما حقهما المفروض المتمثل في الطاعة بل رأى أنه يحق للمرء أن يعدهما: لأنهما - كما قال - شر. وهو بهذا يكتُفُ الصراع الذي يحكم العلاقة بين

-1- المصدر نفسه، ج 4، ص 1384.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1133.

-3- المصدر نفسه، ج 6، ص 2259.

-4- المصدر نفسه، ج 4، ص 1575.

البشر وبين والديهما: الدهر والدنيا.¹ ([البسيط])

رَاعِي الْأُمُورِ بِطَرْفٍ غَيْرِ مَكْمُونٍ
وَوَالسَّدِينِ حَقِيقَةً أَنْ يَعْقُهُمَا
كَلَاهُمَا شَرُّ مَقْرُونٍ يَمْقُرُونِ
أَبٌ وَأُمٌ لِهَذَا الْخَلْقِ كُلَّهُمْ

واستمر في ذر الأسباب، التي جعلته يقرّ بأنّ كلا من الدهر والدنيا شر، وأهمها أنّ كلّ منهما يستقبل مولوده بمحل الخسف والهوان، فإذا ربيا قتلا، وإن أسمنا أكلا، أب إذا برّ أبلى وأهرم، فقبعا له من أب مثلما صرح، وإذا ما رزئ المرء صاح ليس الخلود لذي نفس بمضمون، وإن عفا فالآدوات معرضة من بين حمى وطاعون، وال الحرب تضرّمها حوادثه، والدنيا أم سوء تجفو بناتها، وتصدّهم لكتنا نحن نصفّها موتنا، تباً. كما قال. لكل سفيه الرأي مغبون.² ([البسيط])

دَهْرٌ وَدُنْيَا ثَلَاقَى كُلُّ مَنْ وَلَدَ
لَدَيْهِمَا بِمَحَلِّ الْخَسْفِ وَالْهُونِ

ونعتقد أنّ ما جاء به الشّاعر في هذين البيتين يعتبر من أقبح ما قيل في الدهر:³ ([السريع])

فَلَيْسَ فِيهِمْ أَحَدٌ يُرْضَى
أَيْسَتُ مِنْ دَهْرِي وَمِنْ أَهْلِهِ
أَوْ رُمْتُ هَجْوَالَمْ أَجَدَ أَهْلَهُ
إِنْ رُمْتُ مَدْحَالَمْ أَجَدَ أَهْلَهُ

واستعان ابن الرومي في صراعه مع الدهر بالمدوح لمواجهته، واستجار به ليُجره من نوائبه، واعتقد أنه يقف إلى جانبه لثقته به، فقال:⁴ ([الطوبل])

لِدَهْرٍ غَدَّا لِلْحُرُّ غَيْرَ مُشَارِكٍ
فَلَا تَتَرَكَنِي أَيُّهَا الْحُرُّ عُرْضَةً

وعمّ الشّاعر الطلب، وطلب من المدوح أن ينصف الناس جميعا من دهرهم،

1- المصدر نفسه ، ج 6، ص 2463.

2- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2462.

3- المصدر نفسه، ج 4، ص 1421.

4- المصدر نفسه، ج 5، ص 1867.

وقد أنصف بعض الناس من بعضهم، فقال في مدح الخليفة المهدى¹: السريع
أنصفت بعض الناس من بعضهم فأنصف الناس من الدهر

جعل الشاعر من المدوح قوة أخرى من قوى الدهر الجبار، التي وقفت إلى
جانبه وغيره ممن ظلمهم الدهر، إنه قوة واهبة للخير، ومساعدة للمظلومين، وسلطنة
للشر على الظالمين فقال: ² [البسيط]
أردأه فهو لقي ذو أعظم وهن

كم من كسيير له أنهضتموه وقد

فازمة الشاعر الداخلية في البحث عن الأمان والحماية والطمأنينة قد انجلت،
وتكونت مكانها أزمة أخرى، هي الإحساس بتفهور الذات أمام تعاظم صورة المدوح
حتى لتشعر الذات أمام المدوح بالانسحاق الذي يذكر بالموت.

إذا الدهر ظالم الشاعر ومنصفه المدوح، فقال: ³ [البسيط]

فإنني لعزيز يوم تصرني وفيك عند اعتداء الدهر منتصفي

وحدده بدقة عندما ذكره في "أبي سهل": ⁴ [الطوبل]
وإن ضئن دهر مردة بعطرة تناولني في ضيقتي بنواله

لكن صورة المدوح تغيرت، وتعاضد مع الدهر ضد الشاعر، وأصبح المدوح
والدهر واحدا، وقال الشاعر مشبها المدوح بالدهر: ⁵ [المقارب]

هو الدهر مصنيع إلى سائل وليس بمصنوع إلى لأيم

وتكلّفت جهود المدوح مع الدهر للفدر بالشاعر، إذ قال: ⁶ [البسيط]
وكنت والدهر غدار يصاحبه لا سيما إن رأه غير غدار

1- المصدر نفسه، ج 3، ص 1019.

2- المصدر نفسه، ج 6، ص 2509.

3- ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1615.

4- المصدر نفسه، ج 5، ص 2025.

5- المصدر نفسه، ج 6، ص 2334.

6- المصدر نفسه، ج 3، ص 1022.

وساوى أحياناً المدوح بالدَّهْر في هزائمه، فقد قال في "سليمان بن عبد الله":¹ [المسرح]

كَأَنَّهُ الدَّهْرَ فِي هَزَائِمِهِ يَعْتَذِرُ إِلَهُ أَيْنَا مَا لَقِيَ فَأَ

وقف المدوح مع الدَّهْر ضد الشاعر الذي قال:² [الرمل]
لَا تَكُن كَالدَّهْرِ فِي أَفْعَالِهِ كُلُّمَا أَعْطَى عَطَابِيَاهُ فَجَنَحَ

وفشل الشاعر في مواجهة الدَّهْر، لكنه لم يستسلم وبقي ساخطاً، ونظم:³ [التطويل]

عَلَيْهِ وَلَكِنْ هَلْ مِنَ الدَّهْرِ مُنْتَقِمٌ؟ وَإِنِّي وَإِنْ أَهْدَى أَسَاءَ لَسَاخْطُ

لشَّخصِي وَأَخْلُقُ أَنْ يُصِيبَ سَوَادِيَا غَدَا الدَّهْرُ يَرْمِينِي فَتَدْنُو سَهَامَهُ
فَلَمَّا أَضَاءَ الشَّيْبُ شَخْصِي رَأَيَا وَكَانَ كَحَارِمِي الْلَّيلِ يَرْمِي وَلَا يُرَى

وقد قال "عبد السلام محمد" عن هذين البيتين: «قد ألم بالمعنى بعض الإمام؛ لأنَّه ذكر أنَّ سهام الدَّهْر تقرب منه، وأخلق أن تصيب سواده يعني شخصه، ولم يذكر العلة

في إصابتها له وهي إضاءة الشَّيْب لمقاتله، وهدايتها إلى مرآميته، ثمَّ جعل الدَّهْر في زمان الشباب يرميه بسهامه وهو لا يراه؛ لأنَّ سواد شبابه ساتره». ⁵

1- المصدر نفسه، ج 4، ص 1571.

2- المصدر نفسه، ج 4، ص 1486.

3- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2302.

4- المصدر نفسه، ج 6، ص 2645.

5- عبد السلام (محمد عبد السلام): الشَّيْب والشَّباب في الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 361.

واستمر الشاعر في تأكيد قوته رغم أن الدهر قد آذاه، فقال: ^١ [الطويل]
 على أن هذا الدهر قد ضام جانبي وَلَسْتُ حَقِيقًا أَقْرَأُ لِضَائِمَ
 على يمليقي تحنته برك جاثيم وَلَسْتُ إِذَا مَا الْدَهْرُ أَصْبَحَ جَاثِمَا
 لكنه انتهى بالإقرار بضعفه، وبسطوة الدهر، ولعل هذا الذي دفع به إلى
 التهالك على شهوات الحياة قبل أن يميته الدهر، فقال: ^٢ [المنسرح]
 لذات واحد من وشك مُرئَّل فَبَادِرَ الدَّهْرَ بِالْمَنَاعِمِ وَالـ
 وكان كثيراً ما يدعو الله أن يعينه على دهره قائلاً: ^٣ [الطويل]
 إلى الله أشكو سُخْفَ دَهْرِي فَإِنَّهُ يُعَابِّثِي مُذْ كُنْتُ غَيْرَ مُطَائبِ
 وأقر في الأخير أن الدهر يبقى والإنسان يفني قائلاً: ^٤ [البسيط]
 يَبْقَى وَيَفْنَى وَتَرْجُوا أَنْ تُمَاطِلَهُ أَشْوَاطَ مَضْطَلِّعٍ بِالْجَرِيِّ أَفْثُونَ

4. الشاعر وما ارتبط بالدهر من حوادث:

تأتي صورة الدهر مرتبطة بأشبهها من الحوادث: الدنيا، والأيام
 واللّيالي، والخطوب، والحظ، وما يشبهها على المستوى الدلالي نفسه. ⁵
 - الدنيا:

كان ابن الرومي ينظر إلى الدنيا نظرة خوف؛ لأنها مليئة بالألام، فهي تعم
 قوماً بالعطاء، وتعم آخرين بالغبن والعوز، ولذلك فهو باستمرار يبكي حظه العاثر،
 ويندب نفسه عند أول لقاء بها؛ لأنها لا ترحم كما قال: ⁶ [الطويل]

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2266.

- 2 - المصدر نفسه، ج 5، ص 1921.

- 3 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 214.

- 4 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2464.

- 5 - ينظر خليف (مي يوسف): ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات، ص 105.

- 6 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 586.

إذاً أبصرَ الدُّنْيَا استهَنَ كَائِنٌ
بِمَا سَوْفَ يَلْقَى مِنْ أَذَاهَا يُهْلَكُ

وسخط الشاعر على الدنيا؛ لأنها حرمته ما يشتهيه من لذة وعيش سعيد،

فقال: ^١ [السريع]

فِي حَالِهَا قَبْحًا عَلَى أَنَّهَا
أَقْبَعَ شَيْءٍ جَيْنَ كَشَفَهَا

وقابل بين تحكيل الدنيا بالإنسان، وعدائها المستحكم له، وبين إقباله
الغرizi عليها حتى تكون له بمثابة الأم، أو المحبوبة، فقال: ^٢ [مجزوء الكامل]
تَفَدُّو عَلَيْهِ عَنْ دُوَّةِ
وَيَغْدُهَا أُمَّا وَجِيَّةٌ

فالدنيا غير دائمة، ولهذا قال ناهيا، ومحذرا، ومهددا: ^٣ [الطوبل]
فَلَا تَحْسَبُ الدُّنْيَا إِذَا مَا سَكَنَتْهَا
قَرَارًا فَمَا دُنْيَاكَ غَيْرُ طَرِيقٍ
فَلَيْسَ وَإِنْ أَرَوْتَهُ غَيْرَ غَرِيقٍ
مَئِنْ غَمَرَتْ دُنْيَا أَخَاهَا بِمَائِهَا

ورأى دينتها، فقال: ^٤ [الكامن]
فَتَعُوضَا الدُّنْيَا الدُّنْيَا كَاسْمَهَا
مِنْ تَلْكُمُ الْجَنَّاتِ وَالْأَنْهَارِ

وأضاف يذمها، ويكشف غرورها وخداعها، متحسرا على أولئك الذين
يبحثون عن شفائهم وسعادتهم فيها، وكأنهم لا يعلمون أنهم غرباء فيها، وسيرحلون
يوماً ما لا محالة، فقال: ^٥ [مجزوء الكامل]

تَسْرِحًا لِــدَارِ إِثْمًا
سُكَّـا إِثْمًا رُفَـقٌ مُخْبِـه

واستمر في ذمها بما قبيحا، فشيئها بالجيفة، وشبه المتلهفين عليها بالكلاب

1- المصدر نفسه، ج 1، ص 360.

2- المصدر نفسه، ج 1، ص 178.

3- ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1700.

4- المصدر نفسه، ج 3، ص 929.

5- المصدر نفسه، ج 1، ص 178.

الشَّرْسَةُ، الَّتِي تَتَصَارَعُ عَلَى هَذِهِ الْجَيْفَةِ، فَقَالَ: ^١ [الْطَّوِيلَ]
أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا كَجَيْفَةِ مَيْتَةٍ
وَطَلَابُهَا مُثْلَكَ الْكَلَابِ التَّوَاهِسِ

وَالدُّنْيَا لَا جَمِيلٌ فِيهَا وَلَا مُفْرَحٌ، فَتَسَاءَلُ مُتَعْجِبًا: ^٢ [الْطَّوِيلَ]
سَوْئَى فَقْدُ حُبِّيْ أَوْ لِقَاءِ مَمَاتِ
هَلِ الْمَرْءُ فِي الدُّنْيَا الدُّنْيَةِ نَاظِرٌ

وَجَسَدُ الشَّاعِرِ تَسْلَطَ الدُّنْيَا عَلَى الْبَشَرِ بِالْأَذْنِيْ، وَكَانَ هَذَا الإِيْذَاءُ عَلَى
اِخْتِلَافِ صُورِهِ هُوَ الْحَبْلُ السَّرِيُّ الَّذِي يَرْبِطُهُمْ بِهَا، وَقَدْ أَكَّدَ عَلَى تَنوَّعِ الْأَذْنِيْ، وَدُورَانِ
كَأْسِ الْأَحْزَانِ عَلَى النَّاسِ كُلَّهُمْ، فَهُمْ بِسَبِيلِهَا يَنْتَهُونَ إِلَى الْمَوْتِ، فَقَالَ: ^٣ [الْطَّوِيلَ]
وَمَا تَعْدُمُ لِدُنْيَا الدُّنْيَةِ أَهْلَهَا
شُوَاظٌ حَرِيقٌ أَوْ دُخَانٌ حَرِيقٌ
فَيَشْجُنَّ فَرِيقٌ مِنْهُمْ يَفْرِيقٌ
يَجْرِئُ فِيهَا مَالِكٌ فَقْدَ هَالِكٌ

وَدَعَا الشَّاعِرُ إِلَى أَنْ تَأْمُلَ الدُّنْيَا، وَلَا تَعْجَبْ لَهَا، وَإِنَّمَا نَعْجَبْ مِنْ أَضْحَى
إِلَيْهَا رَاكِنًا، فَقَالَ: ^٤ [الْكَامِلُ]
فَتَأْمُلُ الدُّنْيَا وَلَا تَعْجَبْ لَهَا
وَاعْجَبْ لِمَنْ أَضْحَى إِلَيْهَا رَاكِنًا

وَالدُّنْيَا لَيْسَ بِدارِ إِقَامَةٍ، فَقَالَ: ^٥ [الْطَّوِيلَ]
لَعْمَرُكَ مَا الدُّنْيَا بِدارِ إِقَامَةٍ
إِذَا زَالَ عَنْ عَيْنِ الْبَصِيرِ غَطَاؤُهَا

وَكَانَ الشَّاعِرُ مُوقَنًا بِفَرَاقِهَا، إِذْ قَالَ فِي رَثَاءِ أَخِيهِ: ^٦ [الْطَّوِيلَ]
يُفْرَقُهَا وَالْمَرْءُ فِي شَأْنٍ لَا يُعْبِرُ
وَهَبَ أَنَّهَا الدُّنْيَا الَّتِي الْمَرْءُ مُوقَنٌ

وَمَا كَانَ يَؤْذِيهِ، وَيَتَأْلِمُ لَهُ كَثِيرًا، أَنَّهَا تَعْلِي مِنْ قِيمَةِ الْوَضِيعِ، وَتَحْطِطُ مِنْ

- 1 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1228.

- 2 - المصدر نفسه، ج 1، ص 375.

- 3 - ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1700.

- 4 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2592.

- 5 - المصدر نفسه، ج 1، ص 130.

- 6 - المصدر نفسه، ج 1، ص 177.

قيمة الشريف، فقال: ^١ [الخفيف]
 هُنَيْ دُنِيَا طَفَوا عَلَيْهَا وَإِنْ قَاتَ
 وَقَالَ فِي الْمَعْنَى نَفْسِهِ: ^٢ [السريع]
 دُنِيَا عَلَّا شَأْنُ الْوَضِيعِ بِهَا
 وَهَوَى الشَّرِيفُ يَحْطُطُهُ شَرْفَةً
 وَقَالَ سَاخِرًا وَهُوَ فِي أَشَدِ حَالَاتِ النَّأْلَمِ: ^٣ [البسيط]
 تَبَارَكَ الْعَدْلُ فِيهَا حِينَ يُقْسِمُهَا

وَأَضَافَ مُتَأْفِفًا مِنْ صَحْبَةِ دُنِيَا وَدُنِيَا النَّاسِ: ^٤ [الخفيف]
 سَوْءَةُ سَوْءَةٍ لِصَحْبَةِ دُنِيَا
 أَسْخَطَتْ مِثْلَهُ مِنَ الْأَصْحَابِ
 وَعَكَسَ الطَّبَاقَ الْوَارِدَ فِي الْبَيْتِ الْآتِيِّ بَيْنَ الْفَعْلَيْنِ، "أَرُوحُ وَأَغْتَدِي" صِرَاعُ
 الشَّاعِرِ وَحِيرَتِهِ، إِذْ قَالَ: ^٥ [الكامل]
 أَصْبَحْتُ فِي الدُّنِيَا أَرُوحُ وَأَغْتَدِي
 وَإِخَانُي فِي غَيْرِ أَرْضِي أَحْرَثُ
 وَكَانَ ابْنُ الرَّوْمَى يَنْظَرُ إِلَى الدُّنِيَا عَلَى أَنْهَا غَفْوَةٌ قَصِيرَةٌ، يَجِبُ أَنْ نَلْتَهُمُهَا
 التَّهَاماً، وَلَا نَتْرُكُ مَتَعَهَا تَمَرّدُونَ أَنْ نَسْتَدِّهَا، ^٦ فَقَالَ فِي رِثَاءِ خَالِتِهِ: [الطوبل]
 أَلَا لَيْسَتِ الدُّنِيَا بِسِدَارٍ فَلَاجِ
 بَعَيْنِيكَ صَرَعَاهَا مَسَاءً صَبَاحَ
 وَهِيَ دَارٌ مُنْتَقَلٌ عَلَيْهِ أَنْ يَوْجَهَهَا بِالْمَنَاعِمِ، وَاللَّذَاتِ قَبْلَ فَوَاتِ الْأَوَانِ، وَلَهُذَا

- 1 المصدر نفسه، ج 6، ص 2550.
- 2 المصدر نفسه، ج 4، ص 1592.
- 3 المصدر نفسه، ج 4، ص 1699.
- 4 ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 284.
- 5 المصدر نفسه، ج 1، ص 399.
- 6 ينظر كرو (محمد أبو القاسم): شخصيات أدبية من المشرق والمغرب، ص 244، والبيت من الديوان، ج 2، ص 540.

كَانَ كَثِيرُ التَّلْهُفِ عَلَيْهَا، فَقَالَ: ^١ [السريع]
لَهْفَتِي عَلَى الدُّنْيَا وَهَلَّ لَهْفَةً
تُصْبِحُ مِنْهَا إِنْ وَنْ عَدَّتْ صِفَارًا، عَظَائِمُ

فَدُنْيَا الشَّاعِرِ مُتَعْسَفَةٌ، وَقَاهِرَةٌ، وَمُتَجْبِرَةٌ، وَتَزَرِّي بِهِ وَتَسْتَصْغِرُ شَأْنَهُ، إِذ

قَالَ: ^٢ [السريع]

لَمْ تَرَنِي قَطُّ تَعْسَفَتِي هَذِهِ
تَعْسَفَتِي يَأْنَ رَأَتِي امْسَرَأً

وَصَرَاعُ الشَّاعِرِ مَعَ الدُّنْيَا بَدَأْ مُبَكِّرًا، عَبَرَ عَنْهُ مِنْ خَلَالِ بَكَاءِ الْمُولُودِ

الجَدِيدُ، فَقَدْ قَالَ: ^٣ [الطَّوِيلُ]

يَكُونُ بُكَاءُ الطَّفْلِ سَاعَةً يُولَدُ
لِمَا تُؤَدِّنُ الدُّنْيَا بِهِ مِنْ صُرُوفَهَا

لَا فَسْحٌ مِمَّا كَانَ فِيهِ وَأَرْغَدَ
وَإِلَّا فَمَا يُبَكِّيُهُ مِنْهَا وَإِنَّهَا

بِمَا سَوْفَ يَلْقَى مِنْ أَذَاهَا يَهْتَدُ
إِذَا أَبْصَرَ الدُّنْيَا اسْتَهَلَ كَأَنَّهُ

فَدُنْيَا ابْنِ الرَّوْمَى قَدَرَ اللَّهُ فِيهَا أَنْ يَذَلَّهَا، فَهَانَ مَطْلَبُهَا لِلْجَاهِلِ، فَقَالَ: ^٤

[البَسيطُ]

فَهَانَ مَطْلَبُهَا لِلْجَاهِلِ الْحَمْقِ
وَقَدَرَ اللَّهُ فِيهَا أَنْ يَذَلَّهَا

. اللَّيَالِيُّ وَالْأَيَامُ:

إِنَّ مُعْظَمَ الشَّعْرَاءِ بِاللَّيْلِ أَفْزَعَ وَإِلَى النَّهَارِ أَنْزَعَ؛ لِأَنَّ اللَّيْلَ أَجْمَعُ لِأَشْتَاتِ الْهَمُومِ
وَالْفَكْرِ، وَأَجْلَبَ لِشَوَارِدِ الْأَحْزَانِ وَالْذَّكْرِ، وَالسَّكُونِ الَّذِي يَفْرُضُهُ اللَّيْلُ، يَقْابِلُ
السَّكُونَ الْأَبْدِيَّ الَّذِي يَفْرُضُهُ الْمَوْتُ، مِمَّا يَجْعَلُ قَلْقَ الدَّلَّاتِ هُوَ قَلْقُ عَلَى الْحَيَاةِ مِنْ

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 360.

-2 - المصدر نفسه، ج 1، ص 360.

-3 - ديوان ابن الرومي ، ج 2، ص 586.

-4 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1699.

هذه الظلامات التي تذكر بوجود الموت.¹ وفي «تجربة الظلام» ما يعيننا على تصور العدم، ولكنه عدم مشوب بفكرة الوجود، وذلك أن أشكال الأشياء حينما تذوب في ظلمات الليل، فإن الظلام يغمر بحضرته الثقيلة كل شيء، وعندئذ لا يكون هناك هذا أو ذاك، بل مجرد وجود لا متعدد، ولا متيقن هو أقرب ما يمكن إلى العدم.² وما دام الليل مماثلاً للموت، تتيقظ في مجاله هموم الذات، نتيجة حرصها على الحياة، خاصة أن في الليل من سمات الدهر، وللليلي فاجعة كالدهر، هذا ما دفع الشاعر إلى تشبيه الليل بالدهر، في تأكيد طوله وقد تناهى، فليس شمة مزيد، فقال:³ (الخفيف)

رَبِّ لَيْلٍ كَائِنُهُ الدَّهْرُ طُولًا
قَدْ شَاهَى فَلَا يَسِّرَ فِيهِ مَزِيدٌ
ذُو نَجْوَمٍ كَائِنُهُ نَجْوَمُ الشَّنْ
شَيْبٌ لَيْسَتْ تَرْزُلُ لَكِنْ تَزِيدُ

وجعلت معاناة الشاعر طول ليله كطول دهره، وشبهه نجوم ليله بنجوم الشيب، والتشبيه يظهر للوهلة الأولى كأنه تشبيه مقلوب؛ لأن نجوم الليل حقيقة، ونجوم الشيب مجازية، والأصح تشبيه نجوم الشيب المجازية بنجوم الليل الحقيقة، لكن نجوم الليل بالنسبة إلى الشاعر تزول وكأنها مجازية، ونجوم الشيب لا تزول بل تزيد وكأنها حقيقة، وهذا ما يؤكد استمرار المعاناة. كما شبه الشاعر الدهر بالليل، فقال:⁴ (المتقارب)

وَإِنْ كَانَ كَاللَّيْلِ فِي ظَلَّهُ
وَفِي وُسْعِهِ كُلَّ شَيْءٍ وَسُخْ

والليل زمن تركن إليه النفس حين تشنن الساعة البيولوجية، لكن في حالة القلق يختل الإيقاع فيشعر الإنسان بثقل الزمان، أو توقفه. والعلاقة بين الجانب الفيزيولوجي، والحياة النفسية علاقة عضوية، فقد أثبتت "هول" أن القلق سببه عامل

-1- ينظر ملحم (إبراهيم أحمد): جماليات الأنا في الخطاب الشعري، ص 74.

-2- إبراهيم (زكريا): تأملات وجودية، دار الأدب، بيروت، 1962، ص 53.

-3- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 692.

-4- المصدر السابق، ج 4، ص 1507.

بيوكيميائي، حيث يفرز الجسم نتيجة الإحباط مواداً تحدث خللاً في التوازن الكيميائي، فيشعر الإنسان بتمدد الزمان،¹ وإن كان ليس القلق والإحباط العاملين الوحيدين في تمديد زمن الشاعر، وإنما هناك عوامل أخرى، والنظر إلى الدّهر من منظور تعاقب الزَّمن، تجلّى في سلسلة من اللِّيالي الحاملة للكوارث، والتي تهلك الإنسان، فتشبه علاقة الإنسان بالليلي من هذا المنظور ببناء تهدّه أمواج البحر، فقال:² [الطویل]

كَانَ الْفَتَنَى نَصِبَ اللِّيَالِي بَنِيَةً
بِمُصْطَفَقٍ مِّنْ مَوْجَ بَحْرٍ وَمُلْتَطَمْ

كَذَاكَ الْفَتَنَى نَصِبَ اللِّيَالِي يَمْرُهَا
إِلَى لَيْلَةٍ ثَرْمِي بِهِ سَالِفَ الْأَمْمَ

والليل قد يكون ذات الشاعر على خلاف الأوقات الأخرى، وهو مصدر أرق وتوّر وأسى، يشكّل حاضر الشاعر، وفيه يعاني الهمّ والحزن، ولا يستطيع النوم، فيرى تشابهاً بين الليل وتحولات الزمن.³ وأكثر ما كانت الهموم تعترى الشاعر ليلاً لهذا نجده يقول:⁴ [الخفيف]

وَمَاتُ الْهُمُومُ بِاللَّيْلِ صَدِري
بَلْ فُؤَادِي بَلْ مُهْجَتِي أَوْ ثَرْوَبَ

وَعَبَرَ عَنْ أَرْقِهِ طَوْلَ لَيْلَهُ، فَقَالَ: ⁵ [الطویل]

أَرِقْتُ كَائِنَيِ النَّجْمِ يَجْرِي وَيَكْتَسُ
مَدَى لَيْلَتِي أَنْضُو دُجَاهَا وَالْبَسْ

وجعل ابن الرومي طول ليله أو قصره، متوقفاً على رضا المدوح وسخطه، فيصبح ليل الشاعر ليلاً نفسياً وليس ليلاً رياضياً، وتبقى مواجهة الشاعر للمدوح معادلة جديدة لتدجين الزمن، فلمواجهة أول خطوات الانتصار على أهوال الزمن لذا

-1 - ينظر أجييط (حفصة): هاجس الزمن في شعر المتبي، ص 77.

-2 - ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2302.

-3 - ينظر شحادة (عبد العزيز محمد): الزمن في الشعر الجاهلي، ص 207.

-4 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 317.

-5 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1232.

قال: ¹ (الطوبل)

أطَالَ عَلَيَّ اللَّيلُ أَنْ قَدْ مَتَعَنِّتِي
رِضَاكَ وَكَانَ اللَّيلُ غَيْرَ طَوِيلٍ

كما وصف ليل لهوه ببستان أفتابه رطيبة، وأشجاره وارفة بشمارها الناضجة،

فقال: ² (الطوبل)

لَيَالِيْ أَفْنَانُ الزَّمَانِ رَطِيبَةٌ
تَمِيدُ عَلَى أَفْيَائِهَا وَتَهُصُّرُ

وكان يتفاعل أحياناً، ويصف ليالي الزمان بالعرس، وأيامه بالعيد، إذا واتته
لحظة ينعم فيها براحة النفس والبال، فقد قال: ³ (مخلح البسيط)

كُلُّ لَيَالِيِّ الزَّمَانِ عُرْسٌ
وَكُلُّ أَيَامِهِ مِنْ عِيدٍ

ويحظى الليل أحياناً بمكانة خاصة عند ابن الرومي لذلك نراه يقسم به: ⁴ (الرجزا)
أَقْسَمْتُ بِاللَّيلِ إِذَا اللَّيلُ دَجَا

وصرح أن الليالي تسي الليالي حسابها: ⁵ (الطوبل)

لَيَالِيْ شَسِينِي الْلَّيَالِيْ حَسَابِهَا
بِلَهْنَيَةٌ أَقْضِي بِهَا الْحَوْلَ أَجْمَعًا

وتمر على الإنسان، فتغيّر حاله من الصبا إلى المشيب، لكنّها تأبى المشيب،
ولهذا قالت العرب: بضمود الدهر أبقى من دهره». ⁶

وَكَثِيرًا مَا جَمَعَ الشَّاعِرُ الْلَّيَالِيَّ مَعَ الْأَيَامِ لِتَشَابَهِ بَيْنَهُمَا فِي الْأَثْرِ، فَهُمَا
يُوْقَعُانَ بِالْجَمِيعِ فِي دَائِرَةِ الْبُؤْسِ، إِذَا قَالَ: ⁷ (البسيط)

-1- المصدر نفسه، ج 5، ص 2076.

-2- المصدر نفسه، ج 3، ص 1044.

-3- المصدر نفسه ج 2، ص 704.

-4- ديوان ابن الرومي ، ج 2، ص 477.

-5- المصدر نفسه، ج 4، ص 1473.

-6- الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري): مجمع الأمثال، قدم
وعلق/نعميم حسن زرزور ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1988، ص 1955.

-7- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1227.

إنَّ اللَّيْلَى وَالْأَيَّامَ مُوقَّتَةٌ
بِذِي النَّعِيمِ وَذِي الْمُسَحَّنِ فِي الْبُؤْسِ

وأضاف:¹ [البسيط]

مِنْ كَيْدِهَا كُلُّ مَسْهُورٍ وَمَكْثُونٍ

إِنَّ اللَّيْلَى وَالْأَيَّامَ قَدْ كَشَفَتْ

نَوَاطِقًا بِفَصْبِيحٍ غَيْرِ مَلْحُونٍ

وَجَبَرَتْ تَابَائِاً مِنْ فَرَائِسِهَا

فَاللَّيْلَى وَالْأَيَّامَ يَعِيدانَ وَلِيدهما الإِنْسَانَ غَيْرَ الشَّرِّ وَالنَّكْبَةِ، وَلَا يَرِيدانَ لَهِ
غَيْرَ الْمَوْتِ وَالْفَنَاءِ، وَالصُّورَةُ تَعْكِسُ الْعَدَاءَ الْأَبْدِيَّ السَّافِرَ، وَالْمُسْتَمِرُ مِنَ الزَّمَانِ تجاهِ
بَنِي الإِنْسَانِ، وَتَصُورُ الْاسْتِعَارَةِ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي زَمْنَ النَّاسِ وَحْشًا مُفْتَرِسًا، لَا مُفْرَّلَهُمْ
مِنَ الْوَقْوَعِ بَيْنَ بَرَاثَتِهِ، وَقَدْ ارْتَبَطَ الشَّيْبُ بِاللَّيْلِ عَنْدَمَا قَالَ: "أَضْحَى قَنَاعِي" وَهَذَا دَلِيلٌ
عَلَى مَا تَعْكِسُهُ مَرْحَلَةُ الشَّيْبِ مِنْ ثَباتٍ.² [الطَّوْيل]

وَأَضْحَى قَنَاعِي حَالَكَ اللَّوْنِ دَاجِيَا

قَدْ سَاءَنِي أَنْ يَرَزَّقِي قَنَاعَهُ

وَالْأَيَّامَ تَفَدَّرُ بِصَاحِبِهَا، وَإِنْ أَبْدَتْ غَيْرَ ذَلِكَ، فَقَدْ قَالَ:³ [الطَّوْيل]

وَهَلْ هُنَّ إِلَّا مُنْجَزَاتُ عَدَادٍ؟

وَفَاءُهُمْ مِنَ الْأَيَّامِ لَا شَكَّ غَمْدَرُهَا

فَقُلْ فِي وَفَاءِهِمْ مِنْ أَخْيَ غَدَرَاتِهِ

يَعِدُنَّ بِقَدْرِ لَيْسَ بِالْمُخْلِفَاتِهِ

وَأَعْلَنَ الشَّاعِرُ عَدَاءَهُ الْمُسْتَحْكَمَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْأَيَّامِ، إِذْ هِيَ حَلِيفَةُ الْأَرَادِلِ، ضَدِّ

كُلِّ ذِي شَرْفٍ وَعَقْلٍ، فَقَالَ:⁴ [الطَّوْيل]

وَلَمْ لَا أُعَادِيهَا وَأَنْتَ سَعِيدُهَا؟

وَأَنْصِبْ لِلْأَيَّامِ فِيكَ عَدَادَةً

وَأَنْهَا لَا تَؤْتَمِنُ، فَقَالَ:⁵ [الْكَامِل]

إِلَّا وَشَرَطْ صَرُوفِهَا التَّفْرِيقُ

لَمْ تَجْمَعْ الْأَيَّامُ شَمْلَ أَحِيَّةٍ

1- المصدر نفسه، ج 6، ص 2463.

2- ديوان ابن الرومي ، ج 6، ص 2646.

3- المصدر نفسه، ج 1، ص 375.

4- المصدر السابق، ج 2، ص 690.

5- المصدر نفسه، ج 4، ص 1684.

وقد تسلية الأيام، وهو القائل: ¹ [الطويل]
وَشَلَّيْنِي الْأَيَامُ لَا أَنْ لَوْعَتِي وَلَا حَزَنِي كَالشَّيْءِ يُنْسِي فَيَعْرِبُ

لكن الشاعر صرّح أن أيام الشقاء كانت أكثر من أيام السعادة، وأن أيام السعادة خفيفة الظل تمر بسرعة، وأيام الشقاء طويلة، والإنسان غالبا لا يشعر بأيام السعادة إلا عندما يواجه شقاء الحياة، وما أحزنه. كما قال. لو أنه بلغ المائة عام، وتتبع هذه السنوات لوجد شقاءها وتعاستها، إذ قال: ² [السريع]

لَا عُذْرَ لِي فِي أَسْفِي بَعْدَهَا عَلَى الْعَطَايَا، عَفْتُهَا، عَفْتُهَا

الحظ:

رأى ابن الرومي أن الحظ يأتي صاحبه طائعا، ويتعب غيره وإن سعى إليه، فقال: ³ [الطويل]

أَرَى الْحَظَّ يَأْتِي صَاحِبَ الْحَظْ وَإِدْعَا وَيُعِي سَوَادُ سَاعِيَ فِيهِ مُتَعَبًا

وأضاف: إن الحظ أعمى؛ لأنه أعطى من لا يستحق، وحرم من يستحق، فرفع قوما وحط آخرين، وبين ذلك في هجائه "البحترى"، الذي أصبح حاله أحسن من حال الشاعر، بعدما أصبح شاعر "المتوكل" الرسمي، مع أن شعره في نظر الشاعر ضعيف، ومسروق، إذ قال: ⁴ [البسيط]

الْحَظُّ أَعْمَى وَلَوْلَا ذَاكَ لَمْ تَرَ لِلْبُحْثَرِي بِلَا عَقْلٍ وَلَا حَسَبٍ

وابن الرومي نقم على الحظ، وفي هذا تعليل لفشل المستمر، فقال: ⁵

إِنَّ لِلْحَظِّ كِيمَيَّاءَ إِذَا مَا مَسَّ كَلَّبًا أَحَالَهُ إِنْسَانًا

1- المصدر نفسه، ج 1، ص 160.

2- المصدر نفسه، ج 1، ص 361.

3- ديوان ابن الرومي ، ج 1، ص 151.

4- المصدر نفسه ج 1، ص 270.

5- المصدر نفسه، ج 6، ص 2558.

وكان دائمًا يشكو حظه قائلًا: ^١ [الكامل]
مالي أسلٌ من القراب وأغمدٌ
لِمْ لَا أَجَرْدُ وَالسُّيُوفُ تُجَرْدُ^٦

وأحسن بأنه سيء الحظ، والدليل أن أفال الناس في الحضيض، وأراذل
الناس في علو، فقد قال: ^٢ [الرمل]

أصيَحَ السَّافِلُ مَنًا عَالِيًّا
وَهُوَ أَهْلُ الْمَعْالِيِّ وَالشَّرَفِ^٧

فهو لم يكن محبيا إلى الناس، وإنما كان بغيضا إليهم، وكان محسودا،
ولم يكن أمره مقصورا على سوء حظه، بل ربما كان سوء حظه من سوء
طبيعته^٣. لذلك أسعف الحظ غيره كي يرزقوا من الشعر، لكنه لم يسعفه هو،
فقال: ^٤ [الخفيف]

رُزْقُ الشِّعْرِ مِنْكَ وَالْقَسَائِلُوهُ
كُلُّ حَظٌّ فَمَا لِشِعْرِيِّ وَمَالِيِّ
بِاضْطِلَاعِي بِهِنَّ وَاسْتِقلَالِي
وَالْقَوَافِي يَشَهَّدُنَّ لِي صَادِقاتٍ^٥

وجعل الحظ الشاعر «يعيش في قلق وتوتر، يخيل إليه معهما أن جميع الناس
يعادونه، والقدر يتواتأ معهم عليه، فيسلبه نعمة الإبداع المتوجة في عقله، فيراها
مجتمعه لأهل الأدعية، لا قيمة لها». ^٦ كل هذا؛ لأنّه لم يكن محظوظا، فقال:
[البسيط]

حَتَّى إِذَا أَطْلَعَ اللَّهُ السُّعُودَ لَكُمْ
خُصِصْتُ بِالْغُطْلَةِ الطُّولِيِّ مِنَ الْغُطْلَنِ^٧

وتبيّن له أنّ المرء الذي يسعى ليدرك حظه مثل الذي يسير بالليل ليدرك
كوكبا، فقال: ^٨ [الطويل]

- 1- المصدر نفسه، ج 2، ص 748.

- 2- المصدر نفسه، ج 4، ص 1575.

- 3- حسين (طه): من تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار العلم للملايين، ط 5، 1991، ص 373.

- 4- ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 2065.

- 5- الحر (عبد المجيد): ابن الرومي، ص 84.

- 6- ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 2050.

- 7- المصدر نفسه، ج 1، ص 155.

رَأَيْتُ الَّذِي يَسْعىٰ لِيُدِرِكَ حَظَّهُ
كَسَلَارِ بَلَيلٍ كَيْ يُسَامِتْ كَوْكَبًا

وحاول أن يخفف من معاناته، فأكَدَ أنَّ الإِنْسَانَ لَوْ لَمْ يَسِرْ لِيُدِرِكَ حَظَّهُ
لِوَافَاهُ دُونَ مُشَقَّةٍ أَوْ عَنَاءٍ، فَقَالَ: ¹ [الطويل]
وَلَوْ لَمْ يَسِرْ وَافَاهُ لَا شَكَ طَلْبَهُ
يَقْبِيرُ عَنَاءً بَادِئًا ثُمَّ عَقْبًا

غير أنَّ واقعه لا يدل على ذلك، وقد أكَدَه إيليا الحاوي قائلًا: «إنَّ الأَحَدَبَ
لَيْسَ بِالنَّسَبَةِ لَنَا سُوَى رَجُلٍ مُعْتَكِفٍ الظَّهَرُ مَقْوَسٌ، قَدْ نَرَاقَبَ مَشِيَّتَهُ، ثُمَّ نَتَجاوزُ عَنْهُ؛
لَأَنَّا أَلْفَنَا مَظَهَرَهُ، أَمَّا بِالنَّسَبَةِ لِابْنِ الرَّوْمَى فَإِنَّ ذَلِكَ لَيْسَ فِي الْوَاقِعِ سُوَى تَشْخِيصِ
لِلْحَظَّةِ الَّذِي يَوْلِي عَنْهُ». ² ونقمته على الحظ، ما هي في الواقع سُوَى وجه آخر لنقمته
على الحياة.

. الخطوب والتواصب والمعبود:

فاجأت الخطوب الشاعر؛ لأنَّه لم يكن يعلم بما سيحدث له، والأَ
لَكَانَ اسْتَعْدَدَ لِمَواجهَتَهَا، فَقَدْ قَالَ وَكَرَرَ الْمَعْنَى عَدَدَ مَرَاتٍ: ³ [الطويل]
وَلَوْ كُنْتَ أَدْرِي أَنَّ مَا كَانَ كَائِنٌ
لَقَمَتُ لِرَوْعَاتِ الْخُطُوبِ عَلَى قَدْمِ

والخطوب ظلمت الشاعر، فَقَالَ عَنْهَا: ⁴ [الخفيف]
ظَلَّمَتِي الْخُطُوبُ حَتَّى كَائِنٌ
لَيْسَ بِيَغْزِي وَبَيْنَهَا مِنْ حَسَبِي

وتبدو الخطوب مرادفة الأيام أو صنيعها، في صورة عدوانية غاضبة، وثيقة
الصلة تماماً بالمناخ النفسي لابن الرومي، إذ عانى طيلة حياته شعور الاضطراب،
وعدوانية الآخرين عليه، إذ قال: ⁵ [الخفيف]
سَلَبَتِهُ الْخُطُوبُ مَا فِي يَدِيهِ
وَلَهُ مِنْ تَجْمُلٍ أَثْوَابٌ

1- المصدر نفسه.

2- الحاوي (إيليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 203.

3- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2301.

4- المصدر نفسه، ج 1، ص 140.

5- المصدر نفسه ج 1، ص 210.

فإن الخطوب أداة الزمان قد تحملت به، ولم تدع له مما يعتد به شيئاً، فتشكل

فائقاً^١: [البسط]

أشكُ إليكَ خطوئِي قد بعلتُ بها
لم تترك سبباً عندي ولا لي

وأضاف موضعاً ما تحدثه الخطوب من آلام: ^٢ [المسرح]

لَمْ يَا رَقِيبِي فَقَدْ تَبَّهَ لِي
خَطْبٌ مِنَ الدَّهْرِ كُنْتُ أَرْتَقِبُهُ

وأكَّدَ أَنَّ لَا معين على الخطوب إلا أيام الشباب فهي تنسيها: ^٣ [الكامل]

أَيَّامَ يُنْسِينِي الْخُطُوبَ وَذِكْرَهَا
شَرِحُ الشَّيْبَةِ وَالصُّبْيِ وَالقرْفَ

وابن الرومي خير الدنيا، وتأكد له أن الإنسان منذ ولادته حتى موته وهو

رهن النواصب، فقال: ^٤ [الطويل]

عَلَيَّ بِشَيْءٍ لَمْ يَقُعْ فِي تجَارِبِي
وَجَرَيْتُ حَتَّى مَا أَرَى الدَّهْرَ مُغْرِبَاً

إِلَى أَنْ يُوَارَى فِيهِ - رَهْنَ النَّوَابِ -
أَرَى الْمَرْءَ مُذْ يَلْقَى التُّرَابَ بِوَجْهِهِ

وكان كثير التحسّر على العهود التي مضت، وفيها قال: ^٥ [الطويل]

بِآهَةِ مَحْقُوقٍ بِأَنْ يَتَفَجَّعَا
فَأَصْبَحْتُ أَقْتَصُ الْعَهُودَ الَّتِي خَلَتْ

أَحَنْ فَأَسْتَسْقِي لَهَا الْفَيْثَ مَرَّةً
وَأُثْبِي فَأَسْتَسْقِي لَهَا الْعَيْنَ أَدْمُعاً

واستعمل الدهر بمعنى العهد، فقال في "بستان": ^٦ [المسرح]

عَلَى الَّذِي كَانَ فِيهِ مِنْ قِصْرٍ
أَمْثَقْ نِي دَهْرُهَا بِغَيْطٍ تِه

-1- المصدر نفسه، ج 2، ص 647.

-2- المصدر نفسه، ج 1، ص 303.

-3- ديوان ابن الرومي ، ج 4، ص 1586.

-4- المصدر نفسه، ج 1، ص 217.

-5- المصدر نفسه، ج 4، ص 1474.

-6- المصدر نفسه، ج 3، ص 920.

الفصل الثاني

الصراع الرئيسي

الصراع الديني

أ. الصراع الديني في عصر ابن الرومي:

لقد شهد القرنان الأول والثاني ظهور الفرق الإسلامية والمذاهب الدينية، وتطور مفاهيمها وانقسامها، ولا شك أنَّ عوامل سياسية ودينية كانت وراء ميلاد هذه الفرق وتصارعها. وانقسم المجتمع العباسي بسببها إلى فرق كثيرة، أشهرها "الخوارج، والشيعة، وأهل السنة، والمرجئة، والمعتزلة"، وكان لكل فرقة من هذه الفرق مبادئها، وأراؤها الخاصة التي تختلف بها عن غيرها. وكان لعامل الزَّمن وما يصاحبه من أحداث مختلفة أثره على اختلاف رجال هذه الفرق، وزعماء هذه المذاهب مع بعضهم، وهذا ما أدى إلى كثريتها، وتشعبها، وأصطراعها مع بعضها، على الرغم من أنها تنتهي جميعاً إلى أصل واحد هو الدين الإسلامي. هذا وقد شهد العصر العباسي ضعف حزب الخوارج وأضمحلاته بعد أن صارع الدولة الأموية زمناً طويلاً، أمّا الشيعة فقد ظلوا أقوىاء بجمهورهم الواسع، واستمروا في موالة العباسيين طوال عهدهم، وأشهر فرقهم: "الإمامية، والزيدية، والاسماعلية، والكيسانية".¹ وأما أهل السنة، وهم صنفان: أصحاب الحديث، وأصحاب الرأي والقياس.² وأما المرجئة فقد ظهروا في العصر الأموي وقالوا براجاء الحكم، أي تأخيره، وبألا تضرّ مع الإيمان معصية كما لا تنفع مع الكفر طاعة.³

بدأ الصراع الديني في العصر العباسي مع الخليفة "المأمون" قبل الخليفة "المعتصم"، عندما قرر الخليفة "المأمون" أن يجعل الاعتزاز دين الدولة، وكانت مسألة خلق القرآن التي آمن بها المعتزلة، وأرادوا فرضها على غيرهم من جمهور المسلمين محنّة كبيرة، ففي عام ثمانين وعشرين ومائتين امتحن الخليفة "المأمون"

1- ينظر الشهريستاني (أبو الفتاح محمد بن عبد الحكيم): *الملل والنحل*، ج 1، ص 147.

2- ينظر المصدر نفسه، ج 1، ص 207.

3- ينظر المصدر نفسه، ج 1، ص 137.

الناس في مسألة خلق القرآن، وخصص العلماء بالقسط الأكبر، فكان منهنّ وقع عليهم الامتحان "بشر بن الوليد الكندي"، و"عليّ بن أبي مقاتل"، و"أحمد بن حنبل"... وغيرهم وأجبرهم على القول: بأنَّ القرآن مخلوق، فأجاب الجميع إلى ذلك ما عدا "أحمد بن حنبل"، و"محمد بن نوح" فشدوا في الحديد.¹ واحتدم الصراع حتى بين المعتزلة الذين تثقّفوا ثقافات عالية، وعامة الناس. فقد قال "تمام بن الأشرس": «إنّهم إلّا كالأنعام». ² وإذا كان "تمام" قد سخر من جهل العامة، فال الخليفة "المأمون" في بداية رسالته إلى عامله في بغداد، قال يصف العامة بالقصور ونقص العقل، لا ليسخر أو يتهكم، وإنما ليتّهم أعداء المعتزلة من المفكّرين، والقضاة والمحدثين باستقلال ضعف عقول العامة، ودعوتهم إلى الاعتقاد بأنَّ القرآن قديم.³ ثم جاء الخليفة "المعتصم" وكان رجلاً محدود الثقافة، ضعيف الكتابة، ما يحمل على الاعتقاد، بأنَّ تأييده للمعتزلة في رأيه القائل بخلق القرآن كان تفيذاً لوصية أخيه الخليفة "المأمون"، وليس نتيجة لثقافة واسعة.⁴ فبعد خلافته لأخيه اتّبع وصيّته في حمل الناس على القول بخلق القرآن، وبالنظر إلى ضعف مستوىه، لم تعقد مجالس المنازلة في عهده كما كانت في عهد أخيه، لكنه حرص على سياسة القول بخلق القرآن والامتحان به، لاعتّنّ افتئاع وتفكير، ولكن تفيذاً لوصية أخيه. وفيه: إنَّ الخليفة "المعتصم" جلد "أحمد بن حنبل" لامتناعه عن القول بخلق القرآن ثمانية وثلاثين سوطاً حتى سال منه الدم، وتعددت جراحه.⁵ واستمرَّ نفوذ المعتزلة قوياً في عصر الخليفة "المعتصم"، والحال نفسه بالنسبة إلى عصر الخليفة "الواثق"، وتشدّد في القول بخلق

- 1- ينظر الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير): *تاريخ الأمم والملوك*، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1987، ج 8، ص 644.
- 2- الخطيب (محمد علي): *الصراع الأدبي مع الشعوبية*، دار الحداثة، ط1، 1983، ص 18.
- 3- ينظر المرجع نفسه، ص 18.
- 4- ينظر العبادى (أحمد المختار): *في التاريخ العباسى والأندلسى*، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1972، ص 116.
- 5- ينظر أيوب (إبراهيم): *التاريخ العباسى السياسى والحضارى*، الشركة العالمية للكتاب، 1989، ص 91.

القرآن ما أثار غضب الرأي العام ضده،¹ وعندما بلغ مذهب الاعتزاز في عهده شأننا عظيماً عدَّ مذهب الدولة الرسمي، ولم يكتف بحمل الناس على القول بخلق القرآن، بل كان يأمر القضاة بامتحانهم في مسألة خلق القرآن، ورفض شهادة من يقول بغير ذلك، وإنزال العقاب به، وعلى هذا الأساس اتسع نطاق المحنـة وأوذى بسببها خلق كثير، فأثار ذلك حفيظة أهل السنة، وعمق سخطهم على المعتزلة، وأوشكت هذه المحنـة أن تصيب الأمة بكارثة،² إلى درجة أنه جاء وقت ملـ الخليفة "الواثق" نفسه هذه المشكلة، ولكنه لم يكن يجد منها مخرجاً، وقد انتقل الأمر فيها من الجد إلى الهرزل حتى قيل: إن "عبادة المضحك" دخل على الخليفة "الواثق" فقال له: يا أمير المؤمنين أعظم الله أجرك في القرآن. فقال: ويحك القرآن يموت؟ قال: يا أمير المؤمنين كل مخلوق يموت، بالله يا أمير المؤمنين من يصلـي بالناس التراويف إذا مات القرآن؟ فضحك الخليفة "الواثق" وقال: قاتـلك الله امسـك.³ واحتـدم الصراع في عهد الخليفة "الواثق" بسبب تعصـبه للمـعتزلة، وكان على رأس السـاخطـين "أحمد بن نـصر بن مـالـك بن الهـيثـم الـخـزـاعـي" الذي أخذ بمبدأ الأمر بالـمـعـرـوفـ والنـهـيـ عنـ الـمـنـكـرـ، وأجازـ الخـروـجـ عنـ الـحـاـكـمـ إذاـ انـحرـفـ وجـارـ، وكان "أحمد بن نـصرـ الـخـزـاعـيـ" قدـ ثـارـ سـابـقاـ علىـ عـمـهـ الـخـلـيـفـةـ "الـمـأـمـونـ" الـذـيـ لمـ يـسـتـطـعـ القـضـاءـ عـلـيـهـ لـاـخـتـقـائـهـ، لـكـنـ وـالـيـ بـغـدـادـ "إـسـحـاقـ بـنـ إـبـرـاهـيمـ" اـسـتـطـاعـ أـنـ يـقـبـضـ عـلـيـهـ، وـيـقـدـمـهـ لـلـخـلـيـفـةـ "الـواـثـقـ"، الـذـيـ حـاـوـلـ جـاهـداـ إـقـتـاعـهـ عـلـىـ القـوـلـ بـخـلـقـ الـقـرـآنـ فـيـ الـوقـتـ الـذـيـ أـبـىـ "أـحـمـدـ بـنـ نـصـرـ"ـ، وـقـالـ كـلـامـ اللـهـ لـيـسـ بـمـخـلـقـ، وـعـنـدـمـاـ أـصـرـ عـلـىـ كـلـامـهـ، طـالـبـ عـصـمـ الـحـاضـرـينـ بـضـرـورـةـ قـتـلـهـ، عـنـدـهـ أـمـسـكـ الـخـلـيـفـةـ "الـواـثـقـ"ـ بـسـيفـهـ وـضـرـبـ عـنـقـهـ وـهـوـ يـقـوـلـ: إـنـيـ أـحـتـسـبـ خـطـئـيـ إـلـىـ هـذـاـ الـكـافـرـ، الـذـيـ يـعـدـ زـيـاـ لـاـ نـعـبـدـهـ، وـلـاـ نـعـرـفـ بـالـصـفـةـ الـتـيـ وـصـفـهـ بـهـ، ثـمـ حـمـلـ رـأـسـ "أـحـمـدـ بـنـ نـصـرـ"ـ بـعـدـ ذـلـكـ إـلـىـ بـغـدـادـ، فـتـصـبـ بـالـجـانـبـ الـشـرـقـيـ أـيـاماـ، وـالـجـانـبـ الـفـريـيـ أـيـاماـ، وـعـنـدـمـاـ صـلـبـ كـتـبـ الـخـلـيـفـةـ "الـواـثـقـ"ـ وـرـقـةـ عـلـقـتـ عـلـىـ رـأـسـهـ،

-1- ينظر بيطار (أمينة): تاريخ العصر العباسي، مؤسسة الوحدة، 1980، ص 64.

-2- ينظر إسماعيل (عز الدين): في الأدب العباسي الرؤية والفن، ص 203.

-3- ينظر المرجع نفسه، ص 217.

هذا نصها: "هذا رأس أَحْمَدَ ابْنَ نَصْرٍ دُعَاهُ عَبْدُ اللَّهِ الْإِمامُ "الْوَاثِقُ" إِلَى القُولِ بِخَلْقِ
الْقُرْآنِ وَنَفِي التَّشْبِيهِ، فَأَبَى إِلَّا الْمَعَانِدَةَ فَعَجَّلَهُ اللَّهُ إِلَى نَارِهِ".¹

وقد ساد في عهد الخليفة "الواثق" المجنون، فقد كان يصنع أصواتاً في الغاء،
يفنيها "إسحاق بن إبراهيم الموصلي". ولقد قال فيه "إسحاق": «ما كان بحضوره "الواثق"
أعلم منه بالغاء على كثرة ما كان في حاشيته من المفنيين». ² وكان الخليفة
"المتوكل" أول من أظهر من خلفاء بني العباس الانهياك في الشهوات، وكان أصحابه
يستخفون، ويستخفون بحضرته، وكان يهاتر الجلساء، ويفاخر الرؤساء، ويحب
الشراب.³ وأغلق الخليفة "المتوكل" ملف تلك المحنة التي استطالت مشكلتها في
أمصار الإسلام، والتي تولى تضليلها زعماء المعتزلة، الذين روجوا للقول بخلق
القرآن، والتي شقي بها كثير من أعلام الحديث، والفقه من أهل السنة أيام
الخلفاء "المؤمن والمعتصم والواثق"، حتى جاء الخليفة "المتوكل" وأظهر الميل إلى
السنة، ونصر أهلها ورفع المحنة، بأن كتب إلى أمصار الدولة عام أربعة وثلاثين
ومائتين بوقف الكلام في موضوع خلق القرآن، وعدم امتحان الناس فيه، بل استقدم
المحدثين إلى عاصمة أبيه سامرا، وأجزل عطايا الفقهاء الذين حرموا من كرم
الخلافة زمناً، وفتح لهم مساجد الأمصار، واسعدت الأروقة بالحلم والسماحة،
وناقشو وجاهرو بعلمهم في أحاديث الصفات والرؤبة، ⁴ وقد كان الخليفة "المتوكل"
من أشد الكارهين للشيعة، وكان الآتراك قد بلغوا في عهده مرحلة من النفوذ
والسلطان والاستبداد، وكانوا سنتين فاتتفقت نزعة "المتوكل" معهم، وعم الاضطهاد
منذ عهد "المتوكل" كلاً من المعتزلة والعلويين، ومن لم يوضع في السجن من قادتهم
جُرد من حقوقه المدنية، وأصحابهم الكثير من تمييز في المراسيم الاجتماعية

-1- ينظر الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير): المصدر السابق، ج 9، ص 135.

-2- الأصفهانى (أبو الفرج علي بن الحسين): الأغانى، دار الكتب المصرية، طبعة بولاق، ج 5، 1970، ص 90.

-3- ينظر الحصري (أبو إسحاق بن إبراهيم بن علي): زهر الآداب وثمر الألباب، ج 1، ص 323.

-4- ينظر ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ص 481. - والمسعودي: مروج الذهب، ج 4، ص 45.

والعلاقات الإنسانية.¹ وكان الخليفة "المتوكل" شديد التّعصب لدِينه، فاضطهد أهل الذمّة وأبعدهم عن دواوينه، وفرض عليهم شروطاً اجتماعية مهينة، وبقدر اضطهاد المعتزلة لأهل السنة في عهد الخليفة "المأمون"، كان اضطهاد الأشاعرة السنّيين للمعتزلة في عهد الخليفة "المتوكل" ومن تلاه،² وانّصَحَ الخليفة "المتوكل" أن سلفه قد فرّط في الخلافة، فكادت تخرج من بني العباس، ورأى أن يحدّ من تدخل الأتراك باعتماده على أهل بغداد، وكان أغلبهم سنّيين، يرفضون فكر المعتزلة الذي سيطر عليهم بالقوة، فما كان على الخليفة "المتوكل" إلا أن يحارب الاعتزال ليكسب ودهم،³ وأجبر النصارى واليهود أن يجعلوا على بيوتهم تماثيل خشبية للشياطين، وأن لا يرفعوا سطوح قبورهم على مستوى سطح الأرض، وأن يرتدوا معطفاً عسلي اللون له رقعتان على كلّ كم، وأن لا يركبوا إلا البغال والحمير على سرج من خشب، فصار الذمي يسمى بسبب هذه الملابس الخاصة "الأرقط"،⁴ وأدت هذه الإجراءات إلى نشوب فتنة عنيفة في حمص عام واحد وأربعين ومائتين اشتركت فيها النصارى والمسلمون، ولنكتها أخفقت بعد مقاومة شديدة، فضررت أعناق زعمائها، ثم هدمت جميع الكنائس، إلا تلك التي ضمت إلى المسجد الكبير، وأبعد جميع النصارى من المدينة التّائرة، فهدأت بذلك الثورات.⁵

ولم يختلف عهد الخليفة "المنتصر" عن سابقه؛ فكان عهد انحلال، فقد كان يشجع الأحاديث عن العشق في مجالسه.⁶ وفي عصر الخليفة "المستعين" احتمد الصراع بين الشيعة والعباسيين حول شرعية الحكم، وفي الوقت نفسه كان صراعاً

-1 - ينظر عمارة (محمد): ثورة الزنج، دار الحدة، بيروت، (د- ت)، ص 19.

-2 - ينظر أبو طالب (محمد نجيب): الصراع الاجتماعي في الدولة العباسية، دار المعارف للطباعة، ط 1، 1990، ص 163.

-3 - ينظر المرجع نفسه، ص 163.

-4 - ينظر بيطار (أمينة): تاريخ العصر العباسي، ص 91.

-5 - ينظر المرجع نفسه، ص 91.

-6 - ينظر المسعودي: مروج الذهب، ج 2، ص 171.

بين المعتزلة وأهل السنة، وبين فقهاء الشيعة وفقهاء أهل السنة،¹ وفي عام تسعة وسبعين ومائتين كان ينادى في بغداد، «الا يقعد على الطريق، ولا في المسجد الجامع قاص، ولا منجم، ولا زاجر، وخلف الوراقون الا يبيعوا كتب الكلام والجدل والفلسفة».² واشتهد التعامل على المعتزلة من قبل معظم الفرق الإسلامية، وخاصة الأشاعرة، والحنابلة من أمثال «البغدادي» و«الشهرستاني» و«ابن حزم» و«ابن القيم»... وغيرهم، فاتهموا المعتزلة بالخروج عن جوهر الشريعة، ووصفتهم آرائهم بأنها ضرب من الزندقة والوثنية، مثلما وصفهم «الشهرستاني» بأنهم «مجوس الأمة»،³ وقد تحدث «الشهرستاني» عن الصراع الفكري والمذهبي في العصر العباسى، فقال: المعتزلة وغيرهم من الجبرية، والصفاتية، والخلطة، منهم الفريقان من المعتزلة والصفاتية متقابلان تقابل التضاد، وكذلك القدريّة والجبرية والشيعة، وهذا التضاد بين كل فريق وفريق كان حاصلا في كل زمان، ولكل فرقة مقالة على حياتها، وكتب صنفوها، ودولة عاونتهم، وصولة طاوعتهم.⁴ ومن صور محاصرة المعتزلة الفكرية والمذهبية إتلاف مؤلفاتهم، ومحاجمة مواقفهم، فقد قال «أحمد أمين»: «لما زالت دولة المعتزلة وكُرّهوا من عامة الناس، اختفت أيضًا كتبهم إلا القليل، وأصبح الناس يتقرّبون إلى الله بإحرافها، وقد هاجمهم، وسبّهم «بديع الزمان الهمذاني» في إحدى مقاماته التي سماها المقام «المارستانية».⁵ بينما دافع «محمد نجيب» عن المعتزلة، نافيًا أن يكونوا شعوبين قائلًا: «لا نعتقد أن المعتزلة كانوا شعوبين، سوى أن قادتهم كانوا من غير العرب «كواصل بن عطاء»، و«عمرو بن عبيد» مؤسس المذهب، و«أبو العلاف» شيخ المعتزلة في البصرة و«إبراهيم النظام» كانوا من الموالي، وأنّ كُلّ أئمّتهم نهلوا من التراث القديم والمعروف، وأنّ أكثرهم حارب الشعوبية بمفهومها العنصري».

-1- ينظر إسماعيل (عز الدين): المرجع السابق، ص 7.

-2- العقاد (عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص 50.

-3- ينظر الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم): الملل والنحل، ج 1، ص 50.

-4- ينظر المصدر نفسه، ص 50.

-5- أمين (أحمد): ظهر الإسلام، مكتبة الهبة العربية، ط 5، 1978، ج 4، ص 59.

ودعوا إلى وحدة المسلمين بقطع النظر عن أجناسهم». ¹ ولم يعتمد أنصار المعتزلة في البداية على العنف في نضالهم كما اعتمدت الأحزاب الأخرى، بل اعتمدوا طريق التوبيخ والترشيد، ثم التجأوا إلى أسلوب التسلل إلى داخل السلطة لتوجيهها بما يخدم أهدافهم، فتجدوا لكنهم لم يضمنوا لأنفسهم الاستمرار، فلم يسلموا من نعمة معارضتهم، وتعرضوا لنكبة مؤلمة شتت صفوفهم، وتحول العديد من أنصارهم إلى خصوم: «لأنَّ أغلب الناس يُمَالئون الحكومة أينما كانت، ويحافظون أن يعتقدوا مذهبها لا ترضاه، فهربوا من الاعتزاز إلى من يهاجم الاعتزاز». ² ولكن رغم اضطهاد المعتزلة منذ عهد "المتوكل" إلا أنه ظلل وجودهم في القرن الثالث، وتأثيرهم المباشر وغير المباشر في الحياة العقلية لدى المسلمين، حتى وإن فقدوا نفوذهم وسلطانهم الذي مارسوه عندما كانت الدولة تحتضنهم، وترى فيهم المعبر عن إيديولوجيتها. ³ ومع المعتزلة أثيرة عدة قضايا كالجبر والاختيار، والإرجاء، والمؤمن الكافر، ومرتكب الكبيرة... واختلف المعتزلة حول هذه القضايا حتى قيل: «إنَّ المعتزلة ليسوا فرقة واحدة، بل زادوا على عشرين فرقة، ويزدادت هذه الخلافات عندما اضطر المعتزلة مع تطور الحياة الفكرية إلى الدخول في تفريعات تلك القضايا التي أبرزت بعض التناقضات في بنائهم الفكري العام». ⁴ أما أهم المحاور التي دار حولها فكر المعتزلة فهي: التوحيد، والعدل، والوعد والوعيد، والمنزلة بين المنزليتين، والأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، ولا يعد الإنسان معتزلياً من لم يقل بهذه المقولات الخمس. ⁵

وعن زمان ابن الرومي فقد قال عنه العقاد: «إنَّ الرَّجُلَ في زمانِه يُبْطِنُ ما يُظْهِرُ، ويُؤْمِنُ بالدِّينِ الَّذِي يُؤْمِنُ بِهِ النَّاسُ كَافِهُ، وَلَيْسَ بِعَجِيبٍ أَنْ يَكُونَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ، وَالْعَهْدُ عَهْدُ الْمُلْلَ وَالنَّحْلِ، وَالْأَحْزَابُ، وَالْعَصَبَيَّاتُ، وَالدُّعَوَاتُ، وَالْبَحْثُ وَالتَّفْسِيرُ، فَمَا مِنْ نَحْلَةٍ كَانَتْ، وَلَا شَعْبَةٍ مِنْ نَحْلَةٍ، إِلَّا كَانَ لَهَا أَنْصَارٌ، وَلَأَنْصَارِهَا

-1- نجيب (محمد): المرجع السابق، ص 105.

-2- أمين (أحمد): المصدر السابق، ج 4، ص 66.

-3- ينظر إسماعيل (عز الدين): في الأدب العباسي الرؤية والفن، ص 207.

-4- المرجع نفسه، ص 208.

-5- ينظر المرجع نفسه، ص 208.

شأن ما في بعض الجهات، ولا سيما العراق ملتقى الأمم، ومتجر التزاع، ففيه التشيع بدرجاته، والاعتزال بطوائفه، والسنة باختلاف أقوال المجتهدين فيها، والفلسفة بمذاهبها». ¹

وابن الرومي جمع إلى التشيع الاعتزال، ² فقال عنه العقاد: «كان مسلماً صحيحاً الإسلام، ولكنه كان شيعياً معتزاً، يقول بالطبيعتين»، ³ وهو القائل: «الرمل»

فهُمْ فِيهِ كَمِينٍ قَدْ كَمِينَ
إِنْ يُسْوَالِ الدَّهْرُ أَعْدَاءُ لَكُمْ

قَرْبُ النَّصْرِ فَلَا تَسْتَبْطُئُوا
قَرْبُ النَّصْرِ فَلَا تَسْتَبْطُئُوا

وما يدل على تشيعه؛ قصيده الجيمية، ونوبته حيث عرض نفسه للموت في غير طائل حباً لبني علي، وغضباً لهم، إضافة إلى نسبة، وهو القائل: ⁴ «الطويل»

أَجْتَوْا بْنَيَ الْعَبَّاسَ مِنْ شَنَانَكُمْ
وَأَوْكَوْا عَلَى مَا فِي الْعَيَّابِ وَأَشْرِجُوا

وقد صرّح بتشيعه عند مدحه "الحسين بن الحسن" فقال: ⁵ «الطويل»

أَنْتَ مَنْ أَصْبَحْتُ فِي ذَمَّتِهِ
لَا أَبْسَالِي بِمَعَادَةِ الزَّمْنِ

ووصف في قصيدة "يعي بن عمر" الإمام المنتظر، الذي سينتقم منهم، فيما جعل قضية العلوين قضيته، فقال: ⁶ «البسيط»

بَسَيِّفَنَا وَبَنَانَلْثُمْ مَرَاتِبَكُمْ
لَا بِالظَّلِيقِ حَلِيفٌ لِلْعَجْزِ وَالخُورِ

أما الاعتزال فلم يكتمه ابن الرومي، ولم يمار فيه بل أظهره إظهاراً، وهو معترض به حريص عليه، فمن قوله في "ابن حرث": ⁷ [المسرح]

-1 العقاد(عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص 49.

-2 ينظر حسن (محمد عبد الغني): ابن الرومي، ص 30.

-3 العقاد(عباس محمود): المجموعة الكاملة، المجلد 15، والبيت من الديوان، ج 6، ص 2530.

-4 ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 496.

-5 المصدر نفسه، ج 6، ص 2529.

-6 المصدر نفسه، ج 3، ص 1136.

-7 المصدر نفسه، ج 6، ص 2491.

مُتَرْزِلِي مُبِرْكُفِرٍ
 يُهْدِي ظُهُورًا لِمَا بَطَّوْنَ
 أَرْفَضَ الاعْتَذَارَ رَأَيَا
 كَلَّا لَهُنَّ يَبْهِضُونَ
 لَوْصَحْ عَنِي لَهُ اعْتِقَادٌ
 مَا دَنَتْ رَبِّي بِمَا يَدِينُ
 قَالَ: «إِنَّ أَبْنَ حَرِيثَ هَذَا يَبْطِنُ الْكُفَرَ، وَيُظَهِّرُ الْاعْتَذَارَ، وَهُوَ الْإِيمَانُ
 الصَّحِيحُ فِي رَأْيِ الْمُعْتَذَلِ»، ثُمَّ قَالَ: أَتَرَانِي إِذَا أَرْفَضَ الاعْتَذَارَ؛ لِأَنَّ أَبْنَ حَرِيثَ يَدْعُونِي
 فِي جَبَبِ نَفْسِهِ، كَلَّا؛ لَأَنِّي أَضْنَنُ بِهِ، وَأَعْلَمُ أَنَّ عَقِيْدَةَ «أَبْنَ حَرِيثَ» الْبَاطِنَةُ غَيْرُ
 الاعْتَذَارِ، وَلَوْلَا عَلِمْتُ بِذَلِكَ مَا دَنَتْ رَبِّي بِمَا يَدِينُ، وَقَالَ: ^١ [البَسيطَ]:
 مَقَالَةُ الْفَدْلِ وَالثَّوْهِيرِ تَجْمَعَنَا
 دُونَ الْمُضَاهِينَ مِنْ نَئِي وَمِنْ جَهَدَا

أ- ابن الرومي بين الجبر والاختيار:

وقف ابن الرومي في كثير من المواقف موقف الجبريين، وعلى رأسهم "جهنم بن صفوان" وأتباعه الذين كانوا يقولون: «إِنَّ اللَّهَ خَلَقَ الْعِبَادَ وَخَلَقَ لَهُمْ أَفْعَالَهُمْ، كَمَا خَلَقَ لَهُمْ أَعْضَاءَهُمْ وَأَوْانِيهِمْ»، ² فنفي الاستطاعة عن الإنسان، وذهب مذهب "جهنم بن صفوان": فقد جرد الفعل الإنساني من الإرادة، فقال بما قاله "جهنم بن صفوان": «إِنَّ الْإِنْسَانَ لَيْسَ يَقْدِرُ عَلَى فَعْلٍ، وَلَا يَوْصِفُ بِالْإِسْتِطَاعَةِ، وَإِنَّمَا هُوَ مُجْبُرٌ فِي أَفْعَالِهِ، وَلَا قَدْرَةٌ لَهُ، وَلَا إِرَادَةٌ، وَلَا اخْتِيَارٌ، وَإِنَّمَا يَخْلُقُ اللَّهُ تَعَالَى الْأَفْعَالَ فِيهِ عَلَى حَسْبِ مَا يَخْلُقُ فِي سَائِرِ الْمُوْجُودَاتِ، وَيَنْسَبُ اللَّهُ الْأَفْعَالَ مَجَازًا كَمَا يَنْسَبُ إِلَى الْجَمَادَاتِ، كَمَا يَقُولُ أَنْثَرَتِ الشَّجَرَةُ، وَجَرَى الْمَاءُ... إِلَى غَيْرِ ذَلِكِ». وَالثَّوَابُ وَالْعَقَابُ جَبْرٌ، كَمَا أَنَّ الْأَفْعَالَ جَبْرٌ، وَإِذَا ثَبَتَ الْجَبْرُ فَالْتَّكَلِيفُ جَبْرٌ»، ³ فقال ابن الرومي: [الطویل] وَلَكِنْ رَبِّي شَاءَ غَيْرَ مَشِيشِيَّتِي وَلِلرَّبِّ إِمْضَاءُ الْمَشِيشَةِ لَا الْعَبْدُ

-1- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 647.

-2- العقاد (عباس محمود): الفلسفة القرآنية، دار الكتاب اللبناني، (د- ت)، ص 153.

-3- الشهريستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم): الملل والتخل، ج 1، ص 320، والبيتان من الديوان، ج 2، ص 625.

ولَا يَعْثُرُهُ طَوْعًا وَلَكِنْ غُصْبَةً وَلَيْسَ عَلَى ظُلْمٍ الْحَوَادِثُ مِنْ مُعْدِي

والجبر «هو نفي الفعل حقيقة من العبد، وإضافته إلى الرب تعالى». ¹ وجبرية ابن الرّومي مثلت الوجهين؛ فهي تارة جبرية خالصة لا تثبت للعبد فعلاً، ولا قدرة على الفعل أصلًا «الجبرية الخالصة»، وتارة تثبت للعبد قدرة غير مؤثرة أصلًا «جبرية متوسطة» شبيهة بالمذهب الكبسي الذي يقرر أنَّ الله هو الفاعل، ولكنه يرى أنَّ في هذا الجبر بعض الاختيار. ² وقد ردَّ ابن تيمية ³ على هذا قائلاً: «وبقوله إنَّ لا فعل لأحد في الحقيقة إلاَّ لله وحده، وأنَّه هو الفاعل، وأنَّ الناس إنما تنسب إليهم أفعالهم على المجاز، كما يقال تحركت الشجرة، ودارت الملك... إنما فعل ذلك بالشجرة والملك الله سبحانه وتعالى، ولكنَّ الإنسان يختلف عن هذه الجمادات ببعض الاختلاف». ⁴ وممَّا جاء في شعر ابن الرّومي وعبر عن موقفه هذا، ما قاله في طبقة التجار والشرطة وهم يتقلبون في النعيم، لآمنت بمذهب الجبرية، وأنَّ لا شيء يكون في هذا العالم بالرضا أو الاختيار؛ لأنَّ كما قال - ما مثل هؤلاء الفاتحات يخترن أن يكن متعة لهؤلاء الأدغال، :

لَوْئَرَى الْقَوْمَ بِيَنْهَىً لِأَجْبَرٍ
تَصْرَاحًا وَلَمْ تَقُلْ بِاِكْتِسَابٍ

مِنْ أَئْسٍ لَا يُرَتَّضُونَ عَيْدًا
وَهُمْ فِي مَرَاثِبِ الْأَرِيَابِ

وعاد إلى الشكوى، وقرر مرة أخرى أنَّهم لا يستحقون من هذه الملاذات شيئاً، وألقى باللائمة على الدنيا وعلى القدر الظالم، بل رأى أنَّ كلَّ شيء مفروض على الناس فرضاً، لم يراع فيه استحقاقهم أو عدمه، فلا فائدة إذاً من أن يحاول تحسين حاله، فليس الأمر بالسعي أو بالجدارة. كما قال - بل بالقدر الأعمى والجبر المطلق. ⁵

-1- ديوان ابن الرّومي، ج 1، ص 112.

-2- ينظر العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص 153.

-3- ابن تيمية(أبو العباس أحمد): القضاء والقدر، ضبط ونسق وشرح وعلق / أحمد عبد الرحيم السايح، والسيد الجميلي، دار الكتاب العربي، ط 1، 1991، ص 29.

-4- ديوان ابن الرّومي، ج 1، ص 284.

-5- ينظر النويهي (محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص 141.

ومن مواقف الشاعر الجبرية؛ تأكيده أن الأخلاق الذميمة غلت على الجمال، فجعلته يتراجع ليأتي في المرتبة الثانية، وأن الإنسان مهما بذل من جهد وعمل، فلن ينال من الرزق إلا ما كتب له، وهو بهذا يعبر عن وجهة إسلامية جبرية، فالله هو الرزق، والإنسان لا يستطيع أن يغير ما كتب له من رزق، وفي الحقيقة ما الجبرية إلا وسيلة للهروب من النفس، فهو يرفع مسؤولية عجزه وتخاذله عن كاهله، ويضعها على كاهل الحظ، أو القدر، أو الدهر، ليهدي من حدة الصراع بينه وبين نفسه، «إنها وسيلة للحد من التغريب عن الذات، والتهرب من مواجهة الجحيم، فإن

الروماني جعلته خيبته يتجرع خمرة الوهم لينسى بها نفسه وعمره». ¹

وفزع إلى التسخير أيضاً وعلّ به الظلم وتقاوٍت الحظوظ. ² وما دموع الشاعر في الرثاء، خاصة في رثاء ابنه الأوسط إلا دموع استسلام وبأس، وهو شاعر بفقدان القدرة، وريماً حيل إليه أنَّ الإنسان مسير بقدر الشقاء والموت، وكان الشاعر لا يبكي موت ولده فقط، بل يبحكي ضعفه؛ لأنَّه ضعيف هالكة تعبر بها يد الحياة، إنَّها تعبر عن لا جدوِي الآلام البشرية، وبذلك يغدو دمع ابن الرومي دمعاً وجودياً، ينوح به صاحبه الإنسان الساقط في عالم لا يعي مأساته». ³ وتالم الشاعر؛ لأنَّه شعر بأنه محدود الحرية، مغلوب الإرادة، أراد أن يدوم الشباب مثلاً فلم يتحقق ذلك، وأراد الخلود فأدرك أنه لا يمكنه ذلك... «فعلم أنه خاضع لإرادة قدرت له نصيبه من النجاح والخيبة، وعلم أنَّ إرادته وحدها ليست هي الشيء الوحيد فيما يشهيه أو فيما يخشأه». ⁴ وقد تحدث إيليا الحاوي عن جبرية القلب، الذي يحتاج بأحساسه ينبذها وبآياتها العقل، دون أن تزول عند تحليله قصيدة «وحيد»، وأكدَّ أنه صراع أبيدي دائم بين العقل المثالي العارف المنضبط، والقلب المتشتت الذي لا يتمالك شعوره ويفتنه. ⁵

-1- الحاوي (إيليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 139.

-2- ينظر سابا يارد (نازك): ابن الرومي شاعر الحس والعاطفة والخيال، ص 152.

-3- الحاوي (إيليا سليم): في النقد الأدبي، ص 157.

-4- ابن تيمية (أبو العباس أحمد): القضاء والقدر، ص 40.

-5- ينظر الحاوي (إيليا سليم): المرجع السابق، ص 191.

أَمَا فِي قَصِيدَتِهِ الَّتِي ذَمَّ فِيهَا الْحَقْدَ، وَالَّتِي مِنْهَا قَوْلُهُ: ^١ (الْكَامِلُ)
 فَشَرَّهُوا وَتَعَظَّمُوا وَتَكَرَّمُوا
 عَنْ لُؤْم طَبَعَ الطِينِ وَالْأَحْجَارِ
 وَأَخْتَرَ عَلَيْهِ تَكُونُ مِنَ الْأَخِيَارِ
 وَاعْصِ الْطَّبَاعَ إِذَا آتَيْكَ لِحْفَظِهَا

فيبدو من البيتين أنه من القائلين بالاختيار، المعارضين لمذهب الجبرية، يرى أن للإنسان القدرة على التغلب على شرط الطبيعي، والقول بالاختيار من أهم ما تصرع عن مقوله العدل على أيدي المعتزلة، «وهو قولهم بحرية الإرادة الإنسانية، و اختيار الإنسان لأفعاله، وقد ربط المعتزلة بين حرية الإرادة لدى الإنسان، والعدل الإلهي، وفكرة الثواب والعقاب، فلو لم يكن الإنسان حرا في إرادته، وكانت أفعاله مخلوقة، لكان عقابه على المعصية ظلماً، منافياً للعدالة الإلهية، ولما كان الظلم منتفياً في حق الخالق، استناداً لقوله تعالى: (مَثُلَّ دَأْبِ قَوْمٍ نُوحٍ وَعَادَ وَثَمُودَ وَالَّتِينَ مِنْ بَعْدِهِمْ وَمَا اللَّهُ يُرِيدُ ظَلَمًا لِّلْعِبَادِ) سورة غافر، الآية 31. ولما كان فعل الإنسان رهناً لمشيئته لقوله تعالى: (وَقُلْ أَنْهَىٰ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلَيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلَيَكُفِرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِنْ يَسْتَغْفِلُوا يَعْلَمُوْنَا بِمَا كَانُوا يَشْوِي الْوُجُوهَ يُئْسِنَ الشَّرَابَ وَسَاءَتْ مُرْتَقَاهَا) سورة الكهف، الآية 29. كان الثواب والعقاب، إذاً فالإنسان هو المرید لأفعاله.² وتنزه المعتزلة الله عن عقاب المجرم على ما يفعل، وذلك ما أكدته ابن الرومي، فقد قال مخاطباً العباس بن القاسم:³ البسيط
 إِنْ لَا يَكُنْ يَبْنَتَا قُرْيَسِيْ فَاصْرَرَةُ
 لِلَّذِينَ يَقْطَعُ فِيهَا الْوَالِدُ الْوَلَدُ

وَذَكَرَ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ أَنَّ الْإِنْسَانَ مُخَيْرٌ، فَقَالَ: ^٤ (الْكَامِلُ)
 أَنَّى تَكُونُ كَذَا وَأَنْتَ مُخَيْرٌ
 مُتَصَرِّفٌ فِي النُّصُصِ وَالْإِمْرَارِ
 لَهُوَ كَمَا اشْتَقْتُ جَمَالُ قِطَارٍ
 لَسْلَامًا صُرُوفُ الْإِخْتِيَارِ لِأَعْنَقُوا

-1- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 930.

-2- ينظر أمين (أحمد): ضحى الإسلام، ج 3، ص 51.

-3- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 647.

-4- المصدر نفسه، ج 3، ص 930.

وقد طبع الإنسان في نظر الشاعر على الحرية، ولم يطبع على العبودية، أي
أئه مخير لا مسير، فقال: ^١ [الخفيف]

غَيْرَ أَنَّ الطَّبَاعَ تَشَيَّعُ الْمَطَّ
بُوَعَ فِي كُلِّ فُسْحَةٍ وَمَضِيقٍ

وريماً هذا ما فتح باب الجزء على الشاعر؛ لأنَّ المسير المجبَر لا يخاف أبداً.^٢

هكذا هي مواقف ابن الرومي، تتصارع بين الجبر والاختيار، فتارة مستسلم يقول
بالجبرية، وتارة يدافع عن حرية الإنسان، وقد ردَّ ابن الرومي آراء الجبرية في شعره
كمَّا ردَّ آراء المعتزلة، وفي الحالتين يُظهر الشاعر مظهراً مبايناً مناقضاً، غير أنه في
حقيقة الأمر لم يقصد إلى تأييد هذا أو ذاك، إلا بمقدار ما يساعدُه مذهب ما على
تأكيد الوضع الذي هو فيه، فإذا كان في نعمة على الدهر الذي يمنع الجهلة
والمفظين بسخاء، ويمنع النابحين الواقعين فهو جبري، ويسلم الأمور بحسنة، وإذا كان
في معرض المدح، وتقسيم الأرزاق فهو يقول بالقدرية أو الاعتزال^٣ ، لذلك نجدَه يقول:

[المسرح]

وَالرِّزْقُ أَتَ بِلَا مُطَالَبَةٍ سَيَانَ مَدْفُوعَةٌ وَمُجَثَّبةٌ

وكان من العزاء لابن الرومي أن الرزق مضمون مقدر؛ لأنَّه آمن له من
مخاوف الغد المجهول، وراحة من إلقاء اللوم على نفسه فيما أصابه من الخذلان
والتخلف.

ب. ابن الرومي بين الخير والشر:

ظهرت في شعر ابن الرومي فكرة الخير والشر، وهي فكرة قديمة اهتمَّت
بها بعض الأديان الفارسية السابقة للإسلام: كالمزدكيَّة، والزرادشتية، والمانوية،
وسائل فرق المجوس التي نادت بالثانوية، وقالت: «إنَّ العالم مكونٌ من أصلين: نور

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1682.

-2 - ينظر سلامه (بولس): الصراع في الوجود، ص 277.

-3 - ينظر شلق (علي): ابن الرومي في الصورة والوجود، ص 210، والبيت من الديوان، ج 1،
ص 306.

وظلام، والنور هو إله الخير، والظلم هو إله الشر، وهما في صراع دائم مستمر.¹
وأكَّدَ الشهريستاني «أنَّ الخير بالجملة هو ما يتشوقه كُلُّ شيء، وتمَّ به وجود كُلُّ شيء، والخير المطلق الذي لا شرَّ فيه فقد وُجِدَ في الطياع، والخلقة، أما الشر فلَا ذات له، بل هو إما عدم جوهر، أو عدم صلاح حال الجوهر، والشر المطلق الذي لا خير فيه، أو الغالب فيه، أو المساوي فلا وجود له أصلًا».²

ورأى ابن تيمية «أنَّ الشر لا ينافض الخير في جوهره، لكتْه جزء متمم، أو شرط لازم لتحقيقه، فلا معنى للشجاعة بدون خطر».³

وبين ابن الرَّومي وجود رغبة الخير والشر في الإنسان، فنفسه رمز للخير؛ لأنَّها سماوية، والشر في الجسم؛ لأنَّه أرضي، لكتْه ألحَّ على الطبيعة الأرضية، وقد عبر الشاعر عن هذه الفكرة، فقال مصوراً النفس على أنها رمز للخير، والجسم رمز للشر:⁴ [الكامل]

والجسم شركٌ ليسَ فيه تمَارِي	النفسُ خَيْرٌ إِنَّهَا عُلُوَّةٌ
أولاً هُمَا بالقَادِرِ الْفَقَارِ	فَانْقُدِ لِخَيْرِكَ لَا لِشَرِّكَ وَاتَّبِعْ
والجسمُ تَحْوِي السَّفَلِ هَاوِ هَارِي	فَالنَّفْسُ تَسْمُو تَحْوِي عُلُوِّي مَلِيكُهَا

وهو بهذا لا يذهب مذهب المعتزلة، القائلين: إنَّ الخير والشر يمثلان وجودين موضوعيين، وأنَّ الله بمعرفته للخير لا يريد الذي هو عكسه، والله لا يريد فعل أي شيء للخلق باستثناء ما هو خير لهم، وعادل بذاته. «فالله لا يريد الشر، ولا يخلقه؛ لأنَّ ذلك يتناهى مع العدل والتزيه».⁵

ونسي ابن الرَّومي بأنَّ النفس قابلة لأنَّ ينطبع فيها الخير أو الشر، فإذا سبق

-1- ينظر الشهريستاني : الملل والنحل، ج 2، ص 39.

-2- المصدر نفسه، ج 2، ص 113.

-3- ابن تيمية (أبو العباس أحمد): القضاء والقدر، ص 30.

-4- ديوان ابن الرَّومي، ج 3، ص 932.

-5- عمارة (محمد): المعتزلة ومشكلة الحرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 1988، ص 146.

أحدهما أخذت به وابتعدت عن الآخر.¹ وحرص على أن الشر مشترك بين الناس، أما الخير فهو غير مشترك، وهذا الموقف عكس تفاؤله؛ لأن التفاؤل يقوم أساساً على أن هذا العالم مليء بالخير، فالناس يقتلون باستمرار، مع أن مصيرهم مشترك وهو الموت، وهم لا يعلمون أن الدهر إذا أغارت عليهم أهلكم جميعاً، فقال:² [الكامل]
 وَالشَّرُّ يَيْنِ النَّاسِ مُشَتَّرٌ
 يَتَقَارَّ عَوْنَ الْمَوْتَ عَنْ مُسْكِيٍ
 وَمَعَ الْقَرَاعِ إِفَاتَةُ الْمُسَكِيٍ

وانتهى إلى أن الناس فاسدون بطبعهم، وأن الإنسان ذئب يغشى شراهته بثوب الحملان، أو أنه كلب طويل الوجه... « وأن هذا الاعتقاد ليس سوى تكرار لهذا الإيمان المكمود، الشامل بخبث طبيعة الإنسان وفسادها، وكأنه هنا يعتقد بجبرية الشر، الذي يغتصب على الرذيلة، واللّوم والفساد، وأن الخبث طبع في الإنسان ».³
 وللشاعر صور كثيرة، تؤكد ديمومة الشر، وترسّخه، وتشكك في وجود الخير، إذ يقول:⁴ [الخفيف]
 فَأَتَيْتُ الْتِي يُرَى السُّرُّ فِيهَا
 رَأَى عَيْنَ وَخِيرَهَا مَظْنُونَ

وأمن ابن الرومي بثنائية الأشياء، مغلباً الشر على الخير، جاعلاً ذلك الشر قدرًا محتملاً على الإنسان، فقال:⁵ [الكامل]
 فَتَرَى غُرُورًا ظَاهِرًا مِنْ تَحْتِهِ
 تَكَدُّ فَقْبَحَ شَاهِدًا وَمُفَيَّبًا

ورأى الخير أمراً غريباً، حتى إنه عَيَّرَ عنه بصيغة الأفراد، وفي المقابل عَيَّرَ عن شرّ الدنيا بالكثرة التي يستعصى إصلاحها، ولقد عجز الناس عن اجتناث هذه

- 1 ينظر الجندي (إنعام): دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية، مؤسسة الشرق الأوسط للطباعة والنشر، (د- ت)، ص 209.
- 2 ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 1861.
- 3 الحاوي (إليها سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 238.
- 4 ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2518.
- 5 المصدر نفسه، ج 1، ص 297.

الشّرور، وحّتى وإن صفت الدّنيا لبعض أبنائها لا تلبث أن تقاجئهم بشرورها، فخير الدّنيا إذا نادر أو ضئيل وأمّا شرورها فكثيرة، فقال: ¹ [مجزوء الكامل]

وَتَرَى الشُّرُورَ بِهَا مُرِيْهَا
دَارَ غَرِيبَ خَيْرِهَا

أَدَوْتُ وَغَابَ دَوَاؤُهَا
عَنْ كُلِّ نَفْسٍ مُسْطَبَةً

وألح على الطبيعة الأرضية في الإنسان، وعلى ضرورة التخلّي عنها، قائلًا: ² [الكامل]
كُنْ مِثْلَ نَفْسِكَ فِي السُّمُومِ إِلَى الْعُلَى
لَا مِثْلَ طِينَةٍ جِسْمِكَ الْفَدَارِ

وتعرّض إلى طبيعة النفس البشرية، فإلى جانب أنها من طين، وتترع إلى الشر، فإنّها خلقت من عجل، فقال: ³ [المنسّر]
لَا تَعْدِلُ النَّفْسَ فِي تَعَجُّلِهَا
فَإِنَّهَا خَلَقَتْ أَنْ مِنْ عَجَلٍ

وقال في طينة الناس: ⁴ [السريع]
وَاعْلَمْ بِأَنَّ النَّاسَ مِنْ طِينَةٍ
يَصْدُقُ فِي الْتَّلَبِ لَهَا التَّالِبُ
إِذَا لَفَاحَ الْحَمَّأُ السَّلَازِبُ

كما نظر إلى الإنسان نظرة ازدراء، لا تتناسب وتقدير الله له، فقد قال الله تعالى: (وَلَقَدْ كَرَمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيَّبَاتِ
وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا) سورة الإسراء، الآية 70.

و هجا ابن الرومي أهل زمانه، قائلًا: ⁵ [الكامل]
فُلْ لِلَّذِينَ مَدَحْتُهُمْ فَكَانُوا
مُسْخُوا كِلَابًا غَيْرِ دَاتٍ خَلَاقِ

وكأنّي بابن الرومي في إلهاجه على طبيعة الأرضية، والاعتراف بضعفه،

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 178.

-2 - المصدر نفسه، ج 3، ص 932.

-3 - المصدر نفسه، ج 5، ص 1921.

-4 - المصدر نفسه، ج 1، ص 186.

-5 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1629.

يطلب الإنسان بالارتفاع بطبعه إلى الأفضل، أو إلى المثل التي ينشدها، حتى يتحقق الجمال الذي يقضي على القبح الذي شوه الواقع، وقد ميز بين مطالب الروح، ومطالب الجسد، فقال: ¹ [المجتث]

يَا مَا نَعِي قُوَّةً جَسْمِي وَمَا نَعِي قُوَّةً رُوحِي

ويَبَينَ بعْدَمَا أَكَدَ أَنَّ فِي الْإِنْسَانِ طَبِيعَةً أَرْضِيَّةً، أَنَّهَا شَرِيرَةٌ، وَأَنَّ هَذِهِ الطَّبِيعَةَ هِيَ الَّتِي تَسَبَّبَتْ فِي شَقَاءِ الْإِنْسَانِ؛ لَأَنَّهَا هِيَ الَّتِي كَانَتْ وَرَاءَ هُبُوطِ آدَمَ وَحَوَاءَ مِنَ الْجَنَّةِ، فَقَالَ: ² [الْكَامِلُ]

فِيَّا وَفِيكَ طَبِيعَةً أَرْضِيَّةً تَهْوَى بِنَا أَبْدًا لِشَرِقِ رَأْيِ

هَبَطَتْ بِآدَمَ قَبْلَنَا وَيَرْزُجُهُ مِنْ جَنَّةِ الْفَرْدَوْسِ أَفْضَلُ دَارٍ

فَتَعَوَّضَا الدُّنْيَا الدِّينِيَّةَ كَاسِعِهَا مِنْ تَلْكُمِ الْجَنَّاتِ وَالْأَنْهَارِ

وَهَكُذا هَبَطَ آدَمُ وَحَوَاءُ. عَلَيْهِمَا السَّلَامُ. مِنَ الْجَنَّةِ إِلَى الدُّنْيَا الدِّينِيَّةِ، بِسَبِيلِ مَا جَبَلَ عَلَيْهِ مِنْ طَبِيعَةٍ شَرِيرَةٌ. كَمَا اذْعَنَ - لِيُسَمِّي هَذَا فَقْطُ -، وَإِنَّمَا أَوْرَثَ آدَمَ هَذِهِ التَّرْزُعَةَ الشَّرِيرَةَ إِلَى أَبْنَائِهِ، وَأَصْبَحُوا أَسْرِيَ لِهَذِهِ الطَّبِيعَةِ الشَّرِيرَةِ. وَفِي الْقُصْدِيَّةِ نَفْسُهَا لَامَ آدَمَ عَلَى مُعْصِيَتِهِ رَبِّهِ، وَكَأَنَّهُ يَذْهَبُ إِلَى عَدَمِ أَحْقِيقَتِهِ، كَمَا ذَهَبَ إِلَى ذَلِكَ إِبْلِيسَ جَاهِدًا تِلْكَ الْمَكَانَةَ الَّتِي وَهَبَهَا اللَّهُ لَهُ، وَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ لَهُ، وَأَضَافَ أَنَّ إِنْسَانَ فِي صَرَاعِ دَائِمٍ بَيْنَ جَسْدِهِ وَرُوحِهِ، فَجَسْدُ الْإِنْسَانِ يَهُوِي بِهِ إِلَى شَرُورِ الْحَيَاةِ، بَيْنَمَا رُوحُ الْإِنْسَانِ تَسْمُو بِهِ إِلَى الْخَيْرِ، وَلَكِنَّ الْإِنْسَانَ الشَّفِيقَ لَا يَسْتَطِعُ أَنْ يُغْلِبَ جَسْدَهُ عَلَى رُوحِهِ، أَوْ رُوحَهُ عَلَى جَسْدِهِ، فَلَذِلِكَ فَهُوَ يَعِيشُ فِي صَرَاعٍ مُسْتَمِرٍ بَيْنَ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ. وَقَالَ "الشَّلَقُ" عَنِ ابنِ الرَّوْمَى بِهَذَا الْخُصُوصِ: «إِنَّهُ أَمِيلٌ فِي مُثَلِّ هَذَا الْحَالِ إِلَى الْقُولِ بِالْأَكْتَسَابِ حَسْبِ رَأِيِ الْمُعْتَزِلَةِ، وَمَا ذَلِكَ إِلَّا لِتَرْسِيَخِ فَكْرَةِ الْعَقَابِ وَالثَّوَابِ عَنْ الْمَدْوِحِينَ، إِذَا كَلَّ طَالِبُ مجْتَدِي يَفْصِحُ عَنْ أَنَّ الْعَطِيَّةَ مَكَافِئًا عَلَيْهَا، فَالَّذِي

-1- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 548.

-2- المصدر نفسه، ج 3، ص 929.

يُفْعَلُ الْخَيْرُ يُجَدُّ الْخَيْرُ، وَالَّذِي يُفْعَلُ الشَّرُّ يُجَدُّ الشَّرُّ¹، فَقَالَ: «السَّرِيعُ»
 فَمَنْتَى صَنَعَتَ الْخَيْرَ أَعْقَبَكَ
 فَمَنْتَى فَعَلَتَ الشَّرُّ أَعْطَبَكَ
 وَالشَّرُّ مَفْعُولٌ بِصَانِعِهِ
 لَهُ

وَلَا يُطِيبُ الْعِيشُ، طَالَمَا أَنَّ النَّاسَ مَطْبُوعُونَ عَلَى الشَّرِّ، وَأَدِيمُ الْإِنْسَانَ مِنْ
 أَدِيمِ الْأَرْضِ، فَهُوَ مِثْلُهَا، وَالنَّفْسُ تُلَمُّ رَجُوعًا إِلَى طِينِهَا، وَاللَّؤْمُ مَجْبُولٌ فِي الْطَّبِيعَ
 الْبَشَرِيِّ، فَقَدْ قَالَ: ² «الظَّوِيلَةُ»

إِلَى الْحَمَاءِ الْمَسْنُونِ ضَرِيَّةً لَأَزِيزٍ
 وَلَا يَبْدُدُ مِنْ أَنْ يَلْرُمُ الْمَرْءَ نَازِعًا

وَحْتَنِ النَّفْسِ الْكَرِيمَةِ إِنْ وَجَدَتْ، فَلَا مَفْرَأَ لَهَا مِنْ رَجْعَةٍ إِلَى هَذَا الْحَمَاءِ
 الْمَسْنُونِ. إِنَّ نَظَرَةَ ابْنِ الرَّوْمَى لِلنَّاسِ، جَعَلَتْهُ يَعْتَزِلُ الصَّدِيقَ وَالْعَدُوَّ، خَاصَّةً بَعْدَمَا تَبَيَّنَ
 لَهُ أَنَّ النَّاسَ جَمِيعُهُمْ. الْأَشْرَارُ وَالْأَخْيَارُ. لَا يَحْبُّونَ إِلَّا أَنفُسَهُمْ، فَقَالَ: ³ «الْكَامِلُ»
 ذَقْتُ الطُّعُومَ فَمَا التَّذَذُّثُ كَرَاهَةً
 مِنْ صُحْبَةِ الْأَشْرَارِ وَالْأَخْيَارِ

وَرَأَى ابْنُ الرَّوْمَى أَنَّ الْخَيْرَ الْأَكْبَرُ هُوَ أَنْ يَحْيَا الْإِنْسَانُ، وَالشَّرُّ الْأَكْبَرُ هُوَ أَنْ
 يَمُوتُ، وَلَا سَيَّئَةٌ عِنْدَهُ لِهَذَا الْخَيْرِ الْعَمِيمِ إِلَّا تَغْيِيصُ ذَلِكَ الشَّرِّ الْمُسْتَشْرِى، فَقَالَ: ⁴
 «الْخَفِيفُ»

سَوَاءٌ لِلْحَيَاةِ وَالْمَوْتِ حَتَّمْ
 وَلِيَذْلِي الزَّمَانِ وَأَسْتَرْدَادُهُ

وَاجْتَهَدَ الْبَعْضُ لِمَعْرِفَةِ الْأَسْبَابِ الَّتِي دَفَعَتْ بِابْنِ الرَّوْمَى لِلْاتِخَادِهِ هَذَا الْمَوْقِفِ،
 فَقَالَ أَحَدُهُمْ: إِنَّ هَذِهِ الظَّاهِرَةَ الْمُسْتَحْدَثَةَ الَّتِي انْفَرَدَ بِهَا ابْنُ الرَّوْمَى فِي شِعْرِهِ، تَرْجَعُ
 إِلَى أَصْلِهِ الرَّوْمَى، أَوْ بِعِبَارَةٍ أَدْقَى إِلَى يُونَانِيَّتِهِ، وَقَدْ لَوَّنَتْ شِعْرَهُ أَلْوَانًا خَاصَّةً، أَفْرَدَتْهُ

-1 - شلق(علي): ابن الرّوّمي في الصورة والوجود، ص 210، والبيتان من الديوان، ج 5، ص 1869.

-2 - ديوان ابن الرّوّمي، ج 1، ص 219.

-3 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1038.

-4 - المصدر نفسه، ج 2، ص 707.

عن شعراء العرب.¹ وأرجعها "شوقي ضيف" إلى الثقافة التي شاعت في عصره، والتي أخذ منها ابن الرومي بحظ وافر.² وإذا كان الجنس واحداً من المؤثرات التي شكلت ابن الرومي من حيث فكره، وسلوكه، واتجاهه... فهو ليس بأقوى المؤثرات، وحال نفسها بالنسبة إلى الثقافات التي شاعت في عصره، فربما أقوى المؤثرات جمِيعاً هي طبيعته الخاصة.

ج. ابن الرومي بين المطاعة والعصيان:

موقفه من رمضان:

كثُرت في القرن الثالث الهجري المذاهب والفرق واختلفت فيما بينها، وقد عبر ابن الرومي عن إيمانه بكل هذه المذاهب في قوله "لإبراهيم بن المدير":³ ([الطوبل])

فَلَنْفَى جَوَادًا جُودَه جُودُ مُجَبَّرٍ
وَلَسْتَ بِمَجْبُولٍ عَلَى ذَلِكَ النَّدَى

غير أنَّ موقفه من الله والدين والعقيدة متناقض، فأحياناً يقرُّ بالعدل الإلهي، وأحياناً أخرى يُشَكِّل موقفه بالتشكيك كما حدث معه عندما تحدث عن العدل الإلهي، فقال:⁴ ([الكاملا])

مَا كَانَ مِثْلِي مَادِحًا أَمْثَالَكُمْ
لَوْلَا اتَّهَامِي ضَامِنَ الْأَرْزَاقِ

وقد جادل القدر متهمًا إياه بالجور؛ إذ أنعم على البعض، وبخل على البعض الآخر، واعترض على توزيع الأرزاق، فكيف يرزق الله غيره ويُحرمه؟ وكأنه أراد أن يشارك الله في حكمته في توزيع الأرزاق. تعالى الله عن ذلك. وقد أرجع "العقد" مثل هذه المواقف إلى الحرية العقلية، التي تمتع بها بعض أبناء القرن الثالث الهجري، وأدت

1- ينظر مقدمة العقاد للمختار من ديوان ابن الرومي، اختيار وتصنيف كاميل الكيلاني، المكتبة التجارية، 1924.

2- ينظر ضيف (شوقي): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 202.

3- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1118.

4- المصدر نفسه، ج 4، ص 1629.

¹ بهم إلى هذا التحرر.

وقال عنه "عليٌّ صبح": "(أَمَا إِيمَانُ الرَّجُلِ، وَصَلْتَهُ بِرِبِّهِ، وَطَاعَتْهُ فِيمَا أَمْرَهُ، وَاتَّبَاعُ شَرِيعَتِهِ فَهُوَ إِيمَانٌ عَلَى حُرْفٍ، وَعَقِيْدَةُ رَجُلٍ ظَنَّ أَنَّ فِي ظُلْمِ الْحَيَاةِ لَهُ غَمْطًا لِحَقِّهِ، وَقَسْوَةُ مِنَ الدِّينِ عَلَيْهِ، وَكَيْدًا لَهُ، لَذَلِكَ ضَعْفٌ إِيمَانِهِ بِرِبِّهِ، وَتَسْلِيمُهُ لِأَمْرِهِ، وَاسْتِشْقَلُ طَاعَاتِهِ وَأَوْامِرِهِ، فَهُوَ مَهْزُوزٌ بِالْعَقِيْدَةِ، مَضْطَرُّبُ الدِّينِ، يُمْكِنُ الشَّيْطَانُ مِنْهُ، حَتَّى تَطْبِيرُ وَتَشَاءُمُ مِنْ مَوْاقِعِ الْخَيْرِ وَالْفَلَّاحِ الْحَسَنِ)".²

هذا وقد أبىان "العقاد" إسلام ابن الرومي الصادق، وأكَّد على الحس الديني، والقطرة على التدين عنده، معللاً ذلك بأنه كان مفطوراً على التهيب، والاعتماد على نصير، وهو ما منفذان خفيان من منافذ الإيمان، والتصديق بالعنایة الكبیری في هذا الوجود، وأضاف أن التطهير ما هو إلا شعبه من ذلك التهيب الديني الغریزی فيه، واحتذر في بيانه الحس الديني عند ابن الرومي، مفرقاً بين الإيمان وبين أداء الفرائض، فقصاري الإيمان عنده تزيه ربه، والاطمئنان إلى رحمته، وقربه من آل البيت، ثم يدع له سبيله يلعب من غير تقييد بأداء الفرائض الدينية.³ لكن أيُعقل أن يدل الإيمان على شيء وأداء الفرائض شيء آخر؟! فأين ذلك التدين وهو القائل في شهر رمضان:⁴

[الكامل]

رَمَضَانٌ يَرْعَمُهُ الْفُؤَادُ مُبَارَكٌ صَدَقُوا وَجَدُوكَ إِلَهُ لَطَوِيلٍ

وَقَالَ⁵ : (البسيط)

شَهْرُ الْقِيَامِ وَإِنْ عَظَمْتُ حُرْمَتَهُ شَهْرُ طَوِيلٌ تَقِيلُ الظُّلُلُ وَالْحَرَكَةُ

-1- ينظر العقاد(عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص205.

-2- صبح (علي): الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي، دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1973، ص171.

-3- ينظر العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص205.

-4- ديوان ابن الرومي، ج5، ص1898.

-5- المصدر نفسه، ج5، ص1837.

وعبر عن حالة تعترى من يتعرض لانفعال اللذة، فقال: ¹ [الكامل]
 شَهْرٌ يَصْدُ الْمَرءَ عَنْ مَشْرُوبِهِ
 مِمَّا يَحْلُّ لَهُ وَمِنْ مَا كُولِهِ
 حَسِيبٌ تَصَرُّمُهُ ئَوَابٌ قُبُولِهِ
 لَا أَسْتَثِبُ عَلَى قَبُولِ صَيَامِهِ

وأضاف: ² [البسيط]

أَدْمَهُ غَيْرَ وَقَتْ فِيهِ أَحْمَدَهُ
 مُنْذُ الْعِشَاءِ إِلَى أَنْ تَسْقَعَ الدِّيَكَهُ

وقد تراوح صراع ابن الرومي المنهوم بين داعي شهوة الطعام، وداعي فرض الصيام في رمضان، «فكان يهجو شهر رمضان هجاء لم نسمعه من شاعر مسلم». ³

فلا ييرك به، ولا يرحب بمقدمه، فقال: ⁴ [الوافر]
 إِذَا بَرَكْتَ فِي صَوْمَلِ الْعَذَابِ
 دَعَوْتَ لَهُمْ بِطَوِيلِ الْعَذَابِ
 وَمَا التَّبِرِيكُ فِي شَهْرٍ طَوِيلٍ
 يُطَاوِلُ يَوْمَهُ يَوْمَ الْحِسَابِ
 فَلَا أَهْلًا بِمَا يَعْكِلُ خَيْرٌ
 وَأَهْلًا بِالطَّعَامِ وَبِالشَّرَابِ!

وقد وصل استهتاره بالدين أن اتخذ فريضة الصوم موضوعا للهجاء، فقد قال في أبي سليمان المغنى: ⁵ [المنسج]
 كَائِنِي صَائِمٌ وَلَمْ أَصُمْ
 يَطْوِلُ يَوْمِي إِذَا قُرِنَتْ بِهِ

وهو القائل أيضا في شهر رمضان داعيا له بالسقي: ⁶ [الطوويل]
 يَغِيرُ النَّذِي نَهَوَى مِنَ الْأَكْلِ وَالشُّرْبِ
 سَقَى اللَّهُ أَيَّامَ الصِّيَامِ وَإِنْ مَضَتْ

-1 ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 2040.

-2 المصدر نفسه ج 5، ص 1837.

-3 حسن (محمد عبد الغني): ابن الرومي، ص 28.

-4 ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 205.

-5 المصدر نفسه، ج 6، ص 2240.

-6 المصدر نفسه، ج 1، ص 244.

ي لشهر رمضان، الذي قد يكون حرمانه مما توفر على موائد غيره خاصة
الأغنياء، حتى إنه أصبح يشره إلى الطعام في الأحلام، من ذلك قوله:¹ [الكامل]
من ذاك أئني مَا أراني طاعماً في النوم أو متعرضاً للطعام

وقد يكون وصفه لأنواع الطعام دليلاً على كثیر من مشاعر المعاناة
الوجودانية لأساذه الفوارق بين القادرين وغير القادرين. ولهذا كثیر دوران ألفاظ الطعام
والشراب في أشعاره، فهو لم يترك لوناً من ألوان الطعام دون أن يخصه بقصيدة، أو
مقطوعة، كقوله:² [الخفيف]

لو سطونا على المرسأة وأفس سيفك الماء ساقا لسناك

و«لعل مرد تأويل نهمه للطعام، من آثار براعته في وصف كلّ ما كان
يشاهده، ويقع عليه حسه»،³ ويعزوها "العقاد" إلى نهم الحواس، والمذاق أكثر من
نهم المعدة والأحشاء.⁴ لكننا نعتقد بنهم المعدة أيضاً، وهو الذي دفعه إلى تعلم فن
الطهي وكلّ ما يتعلق بفتح شهية الأكل، فقد قال قصيدة من سبعة عشر بيتاً كلّها
في الطعام، ونوع في قوافيها، منها:⁵ [الرجزا]

يا سائلي عن مجمع اللذات سألت عن آنف النعمات

فكانت شهوة البطن غالبة على ابن الرومي، وكان يتمتع بمناعم الطعام،
والشراب، سواء أرآها كما رأى صانع الزلايبة، أم أكلها على موائد أثرياء عصره،
وقد قال عنه "الحضرى": كان ابن الرومي منهوماً في المأكل، وهي التي قتلته،
وكان معجباً بالسمك، فوعده أبو العباس المرثدي "أن يبعث إليه كلّ يوم بوظيفة لا

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2264.

-2 - المصدر نفسه، ج 5، ص 1856.

-3 - ضيف (شوقي): تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، 1973، ص 223.

-4 - ينظر كفاني (أحمد محمد عطاء الله): التزعة النفسية في منهج العقاد الشفقي، دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1979، ص 180.

-5 - ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2648.

تنقطع، فبعث إليه يوم سبت ثم قطعه، فهجم.¹

وكان محباً لكلّ ما هيأته الحضارة العباسية من طعام، فقال:² [الرجزا]

لِمَوْدَةَ شَيْطَانَهَا رَجَيمُ
لَهَفْتَى عَلَيْهَا وَأَنَا السَّرْعَيمُ

وأرجع "النوبي" ما قاله الشاعر في رمضان إلى شرهه وحرمانه وجشه.³

وذهب "علي شلق" إلى أنّ ما قاله ابن الرومي في الصيام ربما يكون مبعثه حرمانه إياه من نهمه، وحبه المفرط للأكل... وإن تصدى له الدين ليحرمه من هذه المشتهيات بالصوم مثلاً فهو يهجره، ويسخر منه، ويشنط في سبيل ذلك.⁴ وقد قال قبل هذا: إنّ ابن الرومي لم يكن ذا نظره مروية، صافية ممدودة في أمر الله، وما يجب إزاءه، وهذه هي الملامة الصادقة للمتدين، وابن الرومي كان عكس هذه الطريقة تماماً، رغم ما جاء في ديوانه من شكر الله، أو استسلام لمشيئته، أو الثناء على الزهاد، وهو القائل:⁵ [المديد]

بَاتَ يَدْعُوا الْوَاحِدَ الصَّمَدَأَ فِي ظَلَامِ اللَّيْلِ مُنْفَرِدًا

ورأى "التميمي" أن موقف ابن الرومي من رمضان، «كان جزءاً من تمرّده على كل شيء حتى بعض الفرائض الدينية، وإذا كان الرجل طويلاً حرمان في حياته، فإنّ رمضان يزيد حرمانه النفسي حرماناً في مأكله ولذته».⁶ وبذا ابن الرومي شديد الخصومة في صراعه، ومجاهرته بالمعصية، وسخرية مما يقوم به المسلمون من صيام، فرمضان عنده حمرة، لكنّه تجراً على هذه الحرمة، وعلى أولئك الذين يؤدون فريضته، فوصفهم بالغباءة ظلماً وتعدياً، رغم قوله بأنه مؤمن :⁷ [الخفيف]

-1 - ينظر الحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي): زهر الآداب ونهر الألباب، ج 1، ص 347.

-2 - ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2648.

-3 - ينظر النوبي (محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص 207.

-4 - ينظر شلق (علي): ابن الرومي في الصورة والوجود، ص 202.

-5 - ينظر المرجع السابق، ص 207، والبيت من الديوان، ج 2، ص 776.

-6 - التميمي (قططان رشيد): الهجاء في القرن الثالث الهجري، ص 401.

-7 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 280.

إِنَّمَا مُؤْمِنٌ وَإِنَّمَا أَخْوَهُ الْحَقُّ
قِعْلَسِيمْ يَفْرَعُ إِلَيْهِ النَّصَابِ

وقد ذكر أنه صام، ولكن هذا الصيام جزء عليه ما لا يستطيع، فوصف عذاب
الصوم ومعاناته، بأنه شبيه بعذاب يوم القيمة، فقال: ¹ (المجتث)

مَا لَمْ يَكُنْ فِي شَهْرِ آبٍ
شَهْرُ الصَّيَّامِ مُبَارَكٌ
فَوَقَعْتُ فِي نَفْسِي غَدَابٌ
خَفَتُ الْغَدَابَ فَصَمَّا

وفي مقابل هذا الهجاء المريض لشهر رمضان، عثرنا على مقطوعة واحدة يمدح
فيها شهر رمضان، قائلاً: ² (الطوبل)

رَعَاكَ مَلِيكَ لَمْ يَرِلْ لَكَ حَافِظًا
أَلْسَتَ تَرَى الْيَوْمَ الْمَلِيجُ الْمُغَايِطًا
فَعَادَتْ مَلَاهِي النَّاسِ فِيهِ مَوَاعِظًا
وَلَكِنَّهُ الشَّهْرُ الَّذِي غَابَ نَهَوَهُ

هابن الرومي مؤمن من غير ورع؛ «لأنه كان دائمًا أسير لاحساس اللحظة التي هو فيها،
لا ترك له استغرقه في مؤثراتها الحاضرة منفذًا إلى التفكير في قابل، أو
غابر، ولا يعدل بما يزيّنه الحسن والخيال حظا تزيشه له الحكمة والحكمة». ³

وقد حاول جاهدا أن يعاشر على الطمأنينة في نفسه، لكن نفسه كانت
تتوترها عصبية التناقض والقلق، ما جعله يجد عاجزا عن الإيمان الدائم بالله، فلم
يكن لديه إيمان أو يقين يشفع له ليترجى بالله، ويذهب بالبشر؛ لأن مزاجه القلق
كان يعترض بلحظة إيمان، فينقضها بلحظات التفكير. ⁴ وكان ضحية صراع عميق
في نفسه، بين سلوك الله و بين لحظات ندم يرجو فيها توبه إلى الله، ويقر بتقصيره مع
ربه، وزعزعة إيمانه. وهذا ما جعله يفزع وهو على فراش الموت قائلاً: «ألا إن لقاء الله
هول دونه هول».

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 279.

-2 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1454.

-3 - العقاد(عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص 214.

-4 - ينظر الحاوي (إيليا سليم): فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 201.

نظرة إلى الخمر:

كان من مظاهر التجديد في موضوعات الشعر، الإكثار من وصف الخمر، إكثاراً يبعث على الدهشة والعجب، والتعمق في معانيه، إلى درجة لم تعرف في الشعر من قبل، ولعلَّ مبعث الدهشة في ذلك، دعوى العباسيين أنَّهم أرادوا أن يعود الدين إلى سلطانه في الدولة والمجتمع، بعد أن تقلص ظله في أيام الأمويين.¹ وقد تحدث ابن الرومي عن الخمر ومدحها في أحدى عشرة قصيدة، واستخدم معظم متراوفات لفظة الخمر كعادة الشُّعراء السابقين، فهي صهباء، ومدام، وراح، وعجز... فقال:²

[[الخفيف]]

غَانِسْ تَهَرُّ الشَّبَابَ عَجُوزٌ
بَنْتُ قَرْنٍ مِّنَ الزَّمَانِ وَقَرْنٌ

وأضاف:³ [[الكامل]]

رُوحُ النُّفُوسِ تَنْفَسُ الصَّهَباءَ
مِنْ دُونِهَا كَالصَّبَعِ بِاللَّاؤِ

وتفتنَ ابن الرومي في تقديم صور الخمر، فمن تشبيهات الخمر، أن شبهَ الخمر الأحمر بحمرة الوردي الخدود، فقال:⁴ [[مجزوء الكامل]]

حَمَرَاءٌ فِي يَدِ أَحْمَرِ الـ^{الـ}
وَجْنَاتٌ مَلَئَتْ مَهِيرَـ

وشبهَ الخمر الأصفر بصفرة الذهب، فقال:⁵ [[المنسج]]

لَهُ صَرِيخٌ كَأَنَّهُ ذَهَبٌ
وَرَغْوَةٌ كَاللَّائِي الفَلَقِ

وشبهَ الخمر الأسود بسواد الغراب، وهو معنى نعتقد أنه جديد، فقال:⁶

- 1 - ينظر الجواري (أحمد عبد الستار): الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص282.

- 2 - ديوان ابن الرومي، ج 6، ص2570.

- 3 - المصدر نفسه، ج 1، ص135.

- 4 - المصدر نفسه، ج 3، ص900.

- 5 - المصدر نفسه، ج 4، ص1655.

- 6 - المصدر نفسه، ج 1، ص340.

لَوْثَرَانِي وَفِي يَدِي قَدْحُ الدُّو
شَابِي أَبْصَرْتَ بَازِيَارَ غُرَابَ

وَشَبَّهَ الْخَمْرَ الْأَبْيَضَ بِتَالِقَ الْأَنْوَارِ، وَضَوْءَ النَّهَارِ، فَقَالَ: ^١ [الرجزا]
لَمْ يُيقِنْ مِنْهُ وَهَجَ الْحَرُورُ

إِلَّا ضِيَاءً فِي ظَرُوفَ ثُورٍ

بِالإِضَافَةِ إِلَى تَشْبِيهِهَا بِالنَّارِ، الَّتِي أَوْقَدَتْ أَيَامَ إِبْرَاهِيمَ، فَحَازَتْ أَوْصَافَهَا الْحَسْنِيَّ
وَحَكَتْ نُورُهَا فِي بَرْدَهَا وَسَلَامَهَا، فَقَالَ: ^٢ [الطوبل]

رَأَتْ ئَازِ إِبْرَاهِيمَ أَيَامًا أَوْقَدَتْ
وَحَازَتْ مِنَ الْأَوْصَافِ أَوْصَافَهَا الْحَسْنِيَّ

حَكَتْ ثُورَهَا فِي بَرْدَهَا وَسَلَامَهَا
وَبَائَتْ بَطِيبٍ لَا يُوَازِي وَلَا يُحَكِّي

وَأَحَلَّ ابْنَ الرَّوْمَى الْخَمْرَ عَلَى مَذَهَبِ الْعَرَاقِيِّ، فَقَالَ: ^٣ [الطوبل]
أَحَلَّ الْعِرَاقِيُّ التَّبَيِّدَ وَشُرِبَةَ
وَقَالَ: الْحَرَامَانِ الْمَدَامَةُ وَالسُّكُرُ

وَلَقِبَهَا بِأَمِ الدُّنْيَا، وَبِنَتِهِ الصَّغْرَى، وَسَمَاهَا رِيقُ الدُّنْيَا، فَقَالَ: ^٤ [الطوبل]
فَثُسِّ هَاجَرَ الدُّنْيَا وَحَرَمَ رِيقَهَا
وَهَلْ رِيقُهَا إِلَّا الرَّحِيقُ الْمُوَرَّدُ

وَانطلاقاً مِنْ هَذَا طَلْبَهَا، وَجَاهَرَ بِشَرِبِهَا، فَقَالَ: ^٥ [الطوبل]
لَعَلَّ لَهَاثَ الصَّوْمَ يَنْقَعُ لَاهِئَهُ
أَلَا فَاسْقَنِي فِي الْفَطَرِ كَأَسَا رَوِيَّةَ

وَأَضَافَ: ^٦ [الخفيفا]

سَدِرَ عَلَيْهَا فَدَاوِنِي بِالْمُلْدَامِ
اسْقَنِي سَلَوَةً فَإِنْ أَنْتَ لَمْ تَقْ

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 988.

- 2 - المصدر نفسه، ج 1، ص 74.

- 3 - المصدر نفسه، ج 3، ص 983.

- 4 - المصدر نفسه، ج 2، ص 600.

- 5 - المصدر نفسه، ج 1، ص 404.

- 6 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2412.

فالخمر كما رأها ابن الرومي شفاء للمحبين من جوى وغرام، فإذا ما الهم
أضرم ناره في المرء، فما عليه إلا أن يصب عليه من ماء الكروم - كما دعا إلى ذلك
هو نفسه . ومن أهم الصور في شعر ابن الرومي أنه رأى شرب الخمر رشدا لا غيا؛
لأنها تأمر بالسماح، وتقي شح النفس، وتداوي الهموم، وتذهب ما في القلوب من
حزن، وتجلب الأنس والسرور، فقال: ¹ [الكامل]

وأشكُ الْهُمُومَ إِلَى الْمُدَامَةِ وَالْقَدْحِ
خَلُّ الزَّمَانَ إِذَا تَقَاعَسَ أَوْ تَجَعَّ

فَاسْمَعْ نَصِيحةَ حَازِمٍ لَكَ قَدْ تَصَحَّ
هَذِهِ دَوَاءُ الْهُمُومِ مُجَرَّبٌ

وأضاف: ² [المتقارب]

ثُبِيتَ الْهُمُومَ وَتُحْسِي السُّرُورَ
وَتُشْفِي السُّقَامَ وَتُشْفِي الْأَدَمِ

وعقد الشاعر صلة قوية بينها وبين شاربيها، فهي وسيلة لتجديد النشاط بما يعقب
شربها من لذة، فقال: ³ [الطويل]

وَكُنْتُ أُدِيرُ الْكَأسَ مَلَأً رَوِيَّةً
لأَجْذَلَ مَسْرُورًا بِهَا وَلَأَطْرَأَ

ورأى أن لا عيش إلا بين أ��وابها، فقال: ⁴ [الطويل]
وَلَا عَيْشَ إِلَّا بَيْنَ أَكْوَابِ فَهْوَةِ
تَوَارَثَهَا عَقْبَ مِنَ الْفُرْسِ عَنْ عَقْبِ

يجعل الخمر لطيفة الإدراك، لا تلمس، إذا ما شربها الشارب، فإنها تزرع في
قلبه الأمل والرجاء من جديد، وهي بكر عذراء تعيد إلى الشيخ شبابه، فقال: ⁵

[الكامل]

بَكْرًا ثَرَدًا عَلَى الْكَبِيرِ شَبَابَهُ
فَتَرَاهُ بَيْنَ صَبَابَةِ وَمَرَاجِ

-1- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 568.

-2- المصدر نفسه، ج 2، ص 813.

-3- المصدر نفسه، ج 1، ص 350.

-4- المصدر نفسه، ج 1، ص 206.

-5- المصدر نفسه، ج 2، ص 553.

فَسَرَاءُ أَحْمَرَ أَزْهَرَ الْمِصْبَاحِ
خَسْنَاءُ تَكْسُو مِنْ حَاسِنَهَا الْفَتْحِ
والخمر عند ابن الرومي هي أخت الروح في الجسد، فقال: ^١ [المديد]
رُوحٌ رَاحٌ أَوْ حُشَاشَةٌ فَهُنَّ أَخْتَ الرُّوحِ فِي الْجَسَدِ

وقد بالغ الشاعر عندما زعم أن تلك الخمر قد لبست ببيت النار مائة سنة،
وتمادى في المبالغة والفلو حينما ادعى أنه يصلى حولها ويزمزم؛ لأن في هذا استهتارا
بالدين، فقال: ^٢ [الطويل]

أَقَامَتْ بَيْتَ النَّارِ تِسْعِينَ حُجَّةً
وَعَشْرًا يُصَلِّيْ حَوْلَهَا وَيُزَمْزِمْ

ورأى أن كل شراب يمل إلا الخمر، فصاحب مشغوف به، فشبهه بريق المرء،
لا ينفك من فمه، وما يمل له طعما، فقال: ^٣ [البسيط]
يُمَلِّ كُلُّ شَرَابٍ مَنْ يَعَاقرُهُ
وَشَارِبُ الرَّاحِ مَشْغُوفٌ بِهَا عَائِنٌ
وَمَا يَمَلِّ لَهَا طَعْمًا لِإِبَانٌ
كَرِيقَةُ الْمَرءِ لَا تَفَكُّ مِنْ فَمِهِ

وهي مفتاح شهيته، ولليب نهمه، فهي صافية صفراء قد نفذ شعاعها من
مسام الزجاجة التي باتت هي الصفراء لا الخمر، وامتلأ أديمها بذهب مذاب بلغ غايته
في الصفاء حتى شاع روحها في المجلس، وعطرت التسييم برائحتها الطيبة، ولطفت،
حتى صارت كالنفس، التي لا ثرى ولا تلمس، فقال والنماذج كثيرة، منها: ^٤
[الكامل]

صَفَرَاءُ تَنَحَّلُ الرِّجَاجَةُ لَوْنَهَا
فَيُخَالِ ذُوبُ التِّبَرِ حَشُو أَدِيمَهَا

وكان أيضا إذا وصف الخمر، شبهها وقد حولها الحزن، وطول الزمن عن
طبيعتها، فرققت، وتغير لونها بحقيقة روح الإنسان في نزعه الأخير، وقد يأشر لحظة

-1- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 685.

-2- المصدر نفسه، ج 5، ص 2092.

-3- المصدر نفسه، ج 6، ص 2536.

-4- المصدر نفسه، ج 6، ص 2237.

النهاية، فقال: ^١ [الطوبل]

أطافت بها الأيام حتى كأنها

وشبه لونها بالشمس، فقال: ^٢ [الكامل]

وكأنها في الكأس شمس قارئت

وتحدث عن أصل الخمر، وقدمها، وأثراها، ورائحتها وغير ذلك، مما بدا

واضحا في صوره، فقال: ^٣ [الطوبل]

تأتى أكف الماطفين قطافها

فسالت بلا عصرب ودرت بلا عصب

نلاحظ أن الشاعر قد أحكم في بناء صوره، وتركيب جزئياتها بدقة، إلى الحد الذي تلاعمنت في إطاره جميع العناصر، سعيا إلى إيضاح دلالة كلية واحدة، فلشدة حرصه على توضيح جودتها، وصفها بكل ما يشاء من الصفات، فمهدد الأذهان للإقناع، فزعم لها من القدم ما جعلها به تسيل بلا عصر، وتدر بلا عصب، ووصف قدح الخمر، فتمثله هذا التمثيل النفسي، ووقف منه موقفا عاطفيا، فشبهه بضم الحب، فقال: ^٤ [الخفيف]

كضم الحب في الحلاوة بل أحد
لى وإن كان لا يُتاغي بحرف

وربما كان نصيب عينيه من نشوتها، أجمل نديه وأحب من نصيب خاطره، إذ لا نراه يصف كثيرا سكرها، كما يصف ألوانها، كقوله: ^٥ [الخفيف]

فحسبت المساء منها صباحاً
أشرقت في الكؤوس كالشمس ليلاً

وابداع الشاعر في تصوير الخمر ناتج عن تطور فن الخمريات في عصره، وما ساعد على تطوره «نمو العقل وتطوره حتى بلغ أشدّه، ولم يعد يطبق الإيمان المباشر»

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 206.

-2 - المصدر نفسه، ج 1، ص 136.

-3 - المصدر نفسه، ج 1، ص 206.

-4 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1558.

-5 - المصدر نفسه ج 2، ص 568.

حتى إنَّ من يطالع يتوهم أنَّ الخمرة حلَّت فيِه محلَّ الحقيقة، تلك كانت خمرة فلسفية، أباحت ل أصحابها المجون المطلق، والتهتك كطقوس من طقوس التعبُّد للذَّة». ¹ واهتمام الشاعر بالخمر، جعله يتصدِّي لِكُل من لامه فيه، فقال: ² [الكامل]
 يَا لَائِمِي فِي الرَّاحِ غَيْرَ مُقْصِرٍ لَا زَالَ رَأْيُكَ سَيِّئًا فِي الرَّاحِ

وكان ابن الرومي من الشُّعراء الذين استهلو قصائدهم بمقدمات خمرية طويلة، ثم بعد ذلك يتناول في قصيده مدح بعض الأشخاص، كقوله: ³ [المجث] قَالُوا: انْبَذْ، قَلْتُ: مَهْلَأْ عَنْ دِيْنِي نَيْدَ كَثِيرَ

ورأى البعض أنَّ الشاعر أراد بمقدمته الخمرية «الهروب من عالم الواقع، إلى عالم اللاواقع، لذلك كان يلجأ إلى احتساء الخمر». ⁴ ونعتقد أن مثل هذه المقدمات شاعت في العصر العباسي. هذا وقد جاهر ابن الرومي بالفسق، وكأنَّه به يتحدى المجتمع، الذي ظلمه ولم يعطه حقه، ولكنَّه تجاوز المستوى الاجتماعي إلى المستوى الديني؛ حين لم يخش الناس الذين يحافظون عليها، ولا إله الناس، فدعما إلى الإباحية طلبا للتأثير من المجتمع الذي حرمه وأغفله، وطلبا للذَّة، ولم يكن يرى حرجا إذا قضى ليلة في السرور أن يشبهها بليلة المعراج، فقد قال: ⁵ [الخفيف]
 رَفَعْتَنَا السُّعُودُ فِيهَا إِلَى الْفَوْ زِفَكَائِتْ كَلِيلَةَ الْمَعْرَاجِ

وكان الشاعر مستهترا بالدين، حتى إنه ذكر لأحد ممدوهيه، أنه لو كان في عهد النبي - صلى الله عليه وسلم - لنزل مدحه مذكورة في القرآن الكريم،

-1- الحاوي (إيليا سليم): فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، (د- ت)، ص 177.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 533.

-3- المصدر نفسه، ج 3، ص 976.

-4- عواد (محمد رضا): تطور مقدمات القصائد العربية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، دراسة فنية مقاربة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 2004، ص 101.

-5- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 490.

فقال: ^١ (الكامل)

لَوْ كُنْتَ فِي عَصْرِ النَّبِيِّ مُحَمَّدٌ أَوْ حَسَنَ الْإِلَهُ بِمَدْحُوكَ التَّشْرِيكَ

إن جرأة الشاعر في نبذ الأخلاق، والتعرض لها تغدو خوفا، وتهالكا في التصدي للحياة والعيش فيها، فهو يجبن أمام الحياة، ويتشجع أمام الرذائل، جبن جريء، وجرأة جبانة، هذه هي عقيدة ابن الرومي، يتجرأ حين يضعف ويجبن الآخرون، ويجبن حين يتجرأون، فهو شاذ عن الناس، ولذلك لا ينفك يصطدم بهم.^٢

لَكُنْتَ نَرَاهُ فِي مَوْضِعٍ آخَر يَدْعُوا إِلَى الْإِقْلَاعِ عَنْ شَرْبِ الْخَمْرِ، قَائِلاً: ^٣ (الطولية)
فَدَعْ شُرِبِهَا إِذَا أَصْبَحَ الرَّأْسُ مُشْرِقاً مُحَاجِرَةً أَنْ يُصْبِحَ الْقَلْبُ مُظَلِّماً

وَلَا تَرِينَكَ السَّيْنُ وَاللَّهُ وَالنُّفَمَ عَلَى الشَّيْبِ وَالإِسْلَامِ وَاللُّومِ مُقدِّماً

وكان أحيانا إذا ذكر الخمر في مدح أمير أو حاكم أسرع واستدرك قائلا: إنها الشراب الحلال لا الحرام، فقال: ^٤ (الخفيف)
لَا أَمْدَامُ الْحَرَامُ لَكُنْ حَلَالٌ سُورُّ نَارٍ يَحْتَهَا طَابِخَانٌ

فَهُوَ لَا خَمْرٌ فِي الْحَقِيقَةِ لَكُنْ هُوَ خَمْرٌ فِي الظُّنْ وَالْحُسْبَانِ

وقد رأى "علي شلق": «أن ما قاله ابن الرومي في النبي يعد صدئ لما كان يتردد في مجتمعه آنذاك من مختلف المذاهب والأراء». ⁵ وأن الشاقض الظاهر في قول ابن الرومي في الصيام أو في الخمر، يعود إلى تلقائية الشاعر، ومنذهبه القائم على اللذة، وشدة انفعاله بما يصادفه من أحداث، فهو يقول الشعر تحت تأثير كل حالة من حالاته النفسية. ⁶ وترجعه بالإضافة إلى ما قيل إلى صراع عانى منه الشاعر، بين

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 1974.

- 2 - ينظر الحاوي (إيليا سليم): المرجع السابق، ص 201.

- 3 - ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2254.

- 4 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2498.

- 5 - شلق (علي): ابن الرومي في الصورة والوجود، ص 213.

- 6 - ينظر المرجع نفسه، ص 203.

الامتثال لأوامر الله، ومدح الصوم، وذم الخمر، أو إشباع رغبات النفس، بذم الصيام، ومدح الخمر، وهو حال المتهاكين على المجنون.

2- صراع الشاعر مع القدر:

تحدث ابن الرومي كثيراً عن القدر، وكان في كلّ مرّة يؤكد أنّه ضيق عليه الأرض، فما كان على الشاعر إلا أن ثار في وجهه، «من منطق الغيب الذي يجهل عنه انطلاقه، وإن كان يعلم واقع فعله، فهو جبار، لا يرحم، ولكن رغم ذلك سيثور هو في وجهه». ¹ وعاش ابن الرومي في صراع دائم، بل في حرب لم تهدأ في مخيلته، خاصة عندما شعر أنّ الله والقدر والناس جميعاً قد تخلوا عنه وأهملوه. ويرجع بعض الشعراء السبب في تضخيم مصائب القدر، إلى أنّ القدر غالباً ما يكون شديد الواقع على الناس؛ لأنّه يفاجئ الإنسان بما يأتي به، وعنصر المفاجأة هو الذي يضخم وقع الشيء على حس الإنسان، وقد يكون «القدر المعاكس أكثر عنفاً، فحزن من فوجئ بخسارة ثروته أكثر من فرح من بشر بربح ثروة؛ لأنّ المسترسل مع التيار لا يشعر بعنفه وهو سابع في اتجاهه، وإنّما يشعر بعنفه السابع فيه ضد اتجاهه». ²

ولما كانت مشكلة القدر هي مشكلة الشرّ عينها، كانت مشكلة القدر مشكلة شعورية لا عقلية؛ لأنّ العقل المؤمن بوجود الله لا ينكر قدرته وعدله، كما أنه لا ينكر حرية الإنسان، ويعتقد جازماً أنّ الإنسان المكلف والحجر الجامد ليسا سواء في الاختيار. ³

وعبر شعر ابن الرومي إزاء القدر عن واقع نفسه بما فيها من اضطراب وهذيان، فالقدر لا يجد في الدنيا عدواً غير الشاعر، وهذا التسلط من القدر عليه، جعله يتساءل عن سبب ظلمه له، فقال: ⁴ [«الخفيف»]

1- الحر(عبد المجيد): ابن الرومي، ص84.

2- عروات (أحمد فلاق): الحياة والموت في الشعر العربي، ص 220.

3- ينظر ابن تيمية (أبو العباس أحمد): القضاء والقدر، ص40.

4- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص70.

ففي البيت «نجد معنى الثناني الذي يفهم ابن الرومي معناه بقدر ما يراه في حدقته، التي أطفأها القدر، وجعلها حالكة السواد، فإذا بالثناني يتقمص عبر نفسه صراعاً فرض عليه ولا يريد». ¹ ورأى ابن الرومي أن القدر جائز، وإنما كان هو وأمثاله الدر الذي يرسب تحت اللجة، وأصحاب الحظوظ جيف تطفو عليها، وإن ظهر كما قال للأغبياء العكس، والملاحظ أن ابن الرومي استعمل القدر الاسم الآخر لله حتى يسهل اتهامه دون أن يتهم الشاعر بالكفر، فقال: ² [الخفيف]
 لا أَعْمَدُ الْعَلَوَهُ مِنْهُمْ عَلَوَا
 بَلْ طَفَّوا يَمِينَ غَيْرِ كَذَابٍ

فالشاعر يتهم القدر، الذي يعطي من لا يستحق ويحرم الكفاء، وقد التزم بهذا الموقف الجبري، كما أدى به تمرده على القدر أنه «رأى في حياته عبثاً وهذا بعد فلسفياً، ناتج عن تمرد ديني، وكان تقدماً الخاملين، وتتأخر النابهين، مظهراً لهذا العبث الموجود في الحياة، فكانه لا حكمة في تقدير الأشياء، وكان العبث هو الذي يسيرها». ³ فعاش ساخطاً على القدر، الذي يعطي من لا يستحق العطاء، ويحرم من هو جدير بالإيفاء، وقد فسر ابن الرومي إهمال صديقه الشطرنجي له على أنه تخل من القدر عنه. وذكر الحاوي: أن حنين الشاعر إلى الشباب ما هو إلا أسلوب من أساليب البوح بوطأة القدر، الذي يرهن الشاعر، وأن شعور الإنسان أنه واقع في قبضة قدره شعور يصارع الإنسان في معظم التجارب الإنسانية، وأضاف أن ابن الرومي كان يريد أن يتصرف مع القدر كما يتصرف مع نفسه، يريد أن يعرف النتيجة والغاية، قبل المذهب والسبيل والأسباب، لكن باب القدر والاستطلاع يوصد دونه. ⁴ فقال: [الطويل]

-1 الحر(عبد المجيد): المرجع السابق، ص83.

-2 ديوان ابن الرومي، ج1، ص280.

-3 الحاوي (إليسا سليم): المرجع السابق، ص117.

-4 ينظر المرجع السابق، ص210، والبيت من الديوان، ج1، ص214.

أَلَا مَنْ يُرِينِي غَائِيَّتِي قَبْلَ مَذَاهِيٍّ؟

وَمِنْ أَيْنَ وَالْغَایَاتُ بَعْدَ الْمَذاهِبِ؟

فالبيت عبارة عن صرخة استفاثة من شخص أرهقه أسى المجهول.

ويعتبر صراع الشاعر مع الموت، من أهم صور صراعه مع القدر، خاصة وأنه فقد الأب، والأم، والأخ، والأبناء، والزوجة، والأقارب، ومن أحب، فخلف كلّ هذا فراغاً عاطفياً قاتلاً، وقد كان الموت، وما يزال «أعظم شرّ، وأكبر بلاء يلاقيه الإنسان، ومن أجل ذلك ساور بعض الشخصيات التاريخية، الاهتمام الشديد، أو الهوس بالخلود» كـ«قلقاش» ملك أور، ولكنه باه بالفشل.¹

وقد أشار «فت الشرقاوي» إلى أنّ هاجس الخلود نشأ مع الإنسان، عندما

ذكر قوله تعالى:

(فَقُلْنَا يَا آدَمُ إِنَّ هَذَا عَدُوُّكَ وَلِزُوْجِكَ فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْنَقَ إِنَّ لَكَ أَلَا تَجْوِعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدْلُكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخَلْدِ وَمَلْكِ لَا يَبْلِي) سورة طه، الآيات من 117 إلى 120. فقال: و«ريما كان التطلع إلى نعيم الأبدية هو مغزى قصة آدم. عليه السلام:- فالشقاء المشار إليه في هذه الآيات هو، فيما أظن - شقاء الفناء، والخوف من الفناء، الذي يتعرض للإنسان في هذه الحياة، أما التعيم الذي أغوى به الشيطان آدم وحواء فهو الخلود، الذي تتعرض له البشرية منذ أبيها آدم». ² ومن الواضح، استناداً إلى ما جاء في الآية الكريمة، أنّ الإنسان منذ خلق، يبحث عن شيء آخر غير احتياجاته البيولوجية من الطعام والشراب، فذلك مما ضمنه الله سبحانه وتعالى لأدم وحواء، ولكنهما بداع الرغبة في الخلود استجابة لإغواء الشيطان لهما بالخلود، فالخلود إذا هاجس إنساني ذاتي أزلي يبحث فيه المرء عمّا وراء حياته، والقضية نفسها سؤال عن مصير الإنسان بعد الموت.³ وعرف ابن الرومي، كأي من الناس بالحرص الشديد على حفظ حياته

-1- عروات (أحمد فلاق): المرجع السابق، ص 4.

-2- الشرقاوي (عفت): في فلسفة الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ص 258.

-3- ينظر المراجع نفسه، ص 258.

وصيانتها؛ رغبة في البقاء لأطول مدة ممكنة، «ولما كان هذا المظاهر النفسي الحيوي، له سمة الغريرة في حماية الذات مما يهدّد وجودها من عوامل الفناء، فمن الصعب على الإنسان مهما بلغ من التهذيب الروحي، وتوفر عليه من صدق الحدس، وسداد النظر، أن تنتهي من نفسه ووعيه تماماً نزعة الاندهاش لمصداق الموت»¹ فتعامل الإنسان مع الموت نابع من طبيعته، التي جعلت على حب الحياة، والغفلة عن الموت،² وإن كان الموت إمكانية معلقة كما قال بدوي عبد الرحمن: «أي أنه لا بد أن يقع يوماً ما، هذا يقيني ولا سبيل مطلقاً إلى الشك فيه، ولكنني من ناحية أخرى في جهل مطلق فيما يتعلق بالزمان الذي يقع فيه». ³ وعدم معرفة وقت الموت يصبح مشكلة المشكلات التي هي جزء من صميم المشكلة البشرية نفسها.⁴ فالموت كما قال «هدرجر»: ليس حادثاً يطأ على الحي، بل الحي يحمل الموت بين جوانحه منذ أن بدأ الحياة.⁵ وقد أشار ابن الرومي إلى هذه الفكرة في رثاء صديقه، أي أن الموت يخالط أنفاس الأحياء قبل أن يموتوا بالفعل، وذلك المتوفى لم يتمت ساعة لفظ أنفاسه ودُفن، إنما ساعة ولد وكتب عليه الموت، شأنه شأن كلّ حي، فما البشر، ومنهم المتوفى إلا ميتون مُذكّلُوا، وما البشر سوى موته تتصاهر، وتتصادق بوهم الحياة، الذي تخادع به أنفسها، والموت مصير الإنسان، فهو الهدف للحياة، فقال:⁶ (الكامل) ولَعَ الزَّمَانُ بِأَنْ يُحَرِّكَ سَاكِنًا
وَبِأَنْ يُثِيرَ مِنَ الْأَوَابِدِ كَامِنًا

وعلى الرغم من ذلك فالموت أمر غريب، وشأنه عجيب، وهو بالرغم من وقوعه على الدوام والتكرار في الإنسان، وغير بعيد منه لم يتمكن من الفته، أو

1- عروات (أحمد فلاق): المرجع السابق، ص 25.

2- ينظر عصبة (أحمد بكري): الموت في الشعر العربي، دار الوراقين للنشر والتوزيع، الجابرية، ط 1، 2000، ص 265.

3- بدوي (عبد الرحمن): الموت والعقربة، مكتبة النهضة المصرية، ط 2، 1962، ص 265.

4- ينظر إبراهيم (ذكريا): مشكلة الإنسان، ص 102.

5- ينظر بدوي (عبد الرحمن): دراسات في الفلسفة الوجودية، دار الثقافة، بيروت، ط 3، 1973، ص 89.

6- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2591.

الاستئناس إليه، ومن ثمة فهو منظور إليه على أنه جديد، ولكنَّه خطيرٌ مستغربٌ
وغير مستعدٍ، فقال: ^١ [الخفيف]

قُلْتُ فِي ذَكَرِ مَوْتِكُنْ، وَمَا الْمَوْتُ
تُبْعَثِرُنِي لَدَى الْأَحْيَاءِ

وضاق ابن الرومي بالموت أشدَّ الضيق، ورأى أنه أفطع ما يواجه الإنسان في
حياته من مصائب، خاصة عندما شعر بأنه يطارده، وقد بدت ملامحه في كساء
الشيب، الذي تقدَّر على الشاعر القضاء عليه «إلا بمزيد من تعميق الإحساس باحتمالية
هذا الصراع أمام صورة الزَّمن الكثيبة». ² والكائن في العالم بقدر ما هو موجود
متوجه نحو الموت، لا يستطيع إلا أن يقاسيها، وهناك ترقب دائم للموت، ³ خاصة وقد
رأى كثرة الراحلين أتباعاً، وأيقن أنَّ الموت حقيقة لا مفر منها، فالإنسان يبني فيأتي
الموت ليهدم كلَّ ما بني، ويسعى في نحو الموت نتائج سعيه، وهنا يدرك أنَّ الوجود
الإنساني وجود نحو الموت عزاؤه نعمت الموت بنعوت تعكس شعوره، لذلك رأى الموت
شبهاً ماثلاً في الأشكال القبيحة، فقال: ⁴ [الخفيف]

وَرَأَيْتُ الْجَمَامَ فِي الصُّورِ الشَّنِعِ
مَعَ وَكَائِتِ لَوْلَا الْقَضَاءُ قَضَاءُ

ورأى صوت المغني نذير الموت بحشرجته، ورأى الموت هلاكاً، فقال: ⁵

[مجزوء الكامل]

مَا لِلْزَمَانِ يَرْزُقُنِي فِي كُلِّ يَوْمٍ لِلْمَهَالِكِ

وكان الموت دائماً مثار رعب ومساعدة في حياة الإنسان؛ لأنَّه «الحدث الجلل»
الذي يفضي به إلى اللاوجود ظاهرياً. ⁶ وخوف ابن الرومي من الموت له أسباب كثيرة:

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 65.

-2 - خليف (مي يوسف): الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، ص 50.

-3 - ينظر بومسهولي (عبد العزيز): الشعر والوجود والزمان رؤية فلسفية للشعر، إفريقيا
الشرق/المغرب، بيروت، 2002، ص 102.

-4 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 91.

-5 - المصدر نفسه، ج 5، ص 1884.

-6 - ينظر أبو الأنوار (محمد): في الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، ص 420.

منها حبه للحياة وتعلقه بالبقاء فيها، والاستمتاع مما يرافق له من مباحثتها وزخرفها، وقريره من أهله، وأحبابه، وخوفه من عدم تمكنه من تحقيق ما تمناه، خاصة عندما شاب، بالإضافة إلى أنه «كان مزعزع النفس ستاً هو جس». ¹ وغير ذلك من الأسباب، التي جعلته يكره أن يوافيه حمامه، ولكن يبقى السبب الأقوى كامناً في غموض الموت، ويفتحه والألام التي يكابدها المحتضر، والتي تعد أحد المشاهد التي بنى عليها الشعراء التقليديون نظرتهم للموت، واتخذوها شاهداً على عداء الموت للحياة. ²

ونعتقد أن فكرة الموت ظلت تلازم الشاعر، وما مكثه في داره وتشاؤمه إلا خوفاً من الموت، ولذلك كان يتطلب لو خرج، فيؤثر البقاء في الدار، رغم أنه أشار إلى قدرة الموت على الوصول إلى كل موجود.

واجه ابن الرومي الموت، وهو يختطف أبناءه الواحد بعد الآخر، فتعجب كيف يحدث ذلك، وهو الذي يؤمن بزوال الأصول قبل الفروع، وإن كان الجميع سيبلى، ورأى أن القدر يعاكسه فيأخذ الفروع الجديدة الصحيحة؛ أي الأبناء، ويترك الأصول البالية الضعيفة، ويقصد نفسه وقد ضعف، فزوال الفرع قبل الأصل يعد من الأحداث النادرة، التي حسب رأيه تعبر عن فلاتات الدهر، فقال: ³ (الطوبل)
 زَوَالُ أُصُولِ النَّاسِ قَبْلَ فُرُوعِهِم
 وَتَلَكَ وَهَنَىٰ غَيْرُهُمْ تَبَاتَ
 سَيَبَلَىٰ عَلَى الصَّيْفَاتِ وَالشَّتَوَاتِ
 لِيَبْقَى جَدِيدٌ بَعْدَ يَالٍ وَكُلُّهُمْ

وإن زال فرع قبل أصلٍ فإنما

ويظهر أيضاً عجز ابن الرومي عن إدراك حكم القدر والموت؛ لأنَّه رأى في الموت طارئاً من طوارئ الغدر، فالموت عدو مختلس، يغتال الحي في غفلة من أهله

1- خالد (أحمد): ابن الرومي، الشركة التونسية للتوزيع، (د- ت)، ص.53.

2- ينظر عوض (معوض اعتماد): صورة الموت في الشعر العربي الحديث في مصر، دراسة نقدية، ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1995، ص.62.

3- ديوان ابن الرومي، ج.1، ص.376.

ويتعمد، والدليل أنه لم يفجعه في ابنه طفلاً، ولم يفجعه به كهلاً في تعمده لإيذائه، بل اختطفه فيما أشرف على الرشد، وفكرة اضطهاد القدر للشاعر مبثوثة في معظم شعره، منها قوله:¹ [الطوبل]

فَلَلَّهُ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعِدْ

وَأَئْسَتْ مِنْ أَفْعَالِهِ آيَةُ الرُّشْدِ

تَوَحَّى حَمَامُ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صَبَّيَّتِي

عَلَى حِينَ شُمْتُ الْخَيْرَ مِنْ لَمَحَاتِهِ

يوحى البيت الأول أنَّ ابن الرُّومي كان في وسعه أن يتهمَّل اختطاف الموت لغير ابنه الأوسط، وهذا غير مقصود، وهذه ملاحظة ضد الشاعر من الناحية الفنية؛ لأنَّه لم ينجح في التعبير عن نفسه، بل أعطى معنى متبايناً، يرفضه هو نفسه في موضع آخر من قصيده؛ لأنَّنا نجد في القصيدة ما يؤكِّد استحالَة الاستفناه عن أحد من أبنائه، كما يستحيل الاستفناه عن أي جارحة من جوارحه، فلكلَّ منها أهميتها، التي لا يسدَّ اختلالها حلول جارحة أخرى فيه، فالعين لا تغْنِي عن السمع، والسمع لا يغْنِي عن العين، وما هذه الصورة إلَّا دليل قاطع على أهمية الأبناء كلهُم في حياة الشاعر. وصور لنا كلُّومه حين ذَكْرُه ولدَاه الباقيان بأخيهما الراحل، فقابل بين ما يفترض في حياتهما من عزاء وسلوى له، وبين ما يثيرانه في نفسه من جراحات ذكرِ الولد الغائب، وأنَّ ما بقي من أبناء لا يخفِّف الحزن بل يضاعفه؛ فالأبناء جوارح بها يقوم تمام الجسد، ويفقدان أي جارحة تصبح الحياة مُنْقصة، فلا تغْنِي كثُرَتهم عند فقد أحدهم. أما البيت الثاني فقد ينم عن أناانية الشاعر الذي لا يبكي ولده فحسب، بل يبكي لخيرٍ كان يرجوه منه، وهذا ما عمق المعاناة لديه؛ لأنَّ مستقبله لا يكون أحسن من حاضره، إذا «هذا الخير زال وطُوي بزواله، فافتقد معه الخير الذي كان يعلَّ نفسه به منه». ²

ولهذا قيل: «إنَّ حبَّ الأب للطفل، لا يظهر إلَّا حين يكون الطفل قد قطع شوطًا غير قليل في نموه، أو تطوره، أعني حين تكون ذات الطفل قد أخذت تؤكِّد

-1- ديوان ابن الرُّومي، ج 2، ص 624.

-2- الحاوي (إيليا سليم): في النقد الأدبي، ص 155.

نفسها بصفة واضحة». ¹ وتحلى صراع الشاعر مع الموت في كل مراحله؛ لأنَّ في قصائد الرثاء يحضر الموت حضوراً مكثفاً، ففي قصيده التي رثى بها ابنه الأوسط، وفي أسلوب يفيض حزناً جسداً الشاعر مصيبيته في ابنه، في استخدام استكربه فعل الموت وقسوته، كما صور ذهوله لفجأة الموت التي تؤكّد خطأ الإنسان في حساباته وتقديراته، إذ الإنسان يقدر، وتضحك الأقدار، ويتمثّل الولد ليكون له السند حين يولي الشباب ذاهباً بقوته، ولا يدرى أنَّ القدر يهدّه بشدّ منه أبنائه، فقال: ² [امجزوء الكامل]

وَمِنْ الْعَجَّ سَابِبُ أَنْ أَسْرَ رَيْمَا يُشَدُّ بِأَنْ أَهَذَ

إذا اختار الموت الولد كانت الكارثة، التي لم يُعد لها الأب، ولم يضعها في حساباته، فموت الأبناء موت للأباء.

وبريع ابن الرومي في عرض تفجّعه وتحسّره، فصور الموت يتوعّد الولد من ذ ولادته، وقد لعبت نزعة التشاوُم دورها في هذا المقام، فقال: ³ [الطوبل]

لَقَدْ أَنْجَزَتْ فِيهِ الْمَنَائِيَا وَعَيْدَهَا

وكان الخوف ملازماً للشاعر، ومسطراً عليه، ونتائج هذا عن تهديدات الموت ووعيده، ولكن ماذا حدث؟ لقد نفذت المنايا وعيدها، وتهديدها، واستحال أثر الحبّ الأبوي من سعادة غامرة بالولد إلى حرقّة دائمة، دفعت الشاعر إلى إعلان تمرّده، في خروج ظاهر على مقتضيات الآداب المتعلقة بعقيدة التوحيد في الإسلام، وهي الإيمان المطلق بالقضاء والقدر لاسيما في الآجال، إذ أعلن أنه لا سرّه ولا أرضاه أن باع ولده بأي ثمن، حتى ولو كان الثمن هو التخليد الأبدي في جنة الخلد، فالجنة لا تغريه، وهذا إما لضعف إيمانه، وإما لعظم فاجعته، رغم أنَّ المقابل مُفْرِّي وهو الخلود في جنة الخلد، لكن الشاعر رفض هذا، وكأنّما هو في شكّ منه، فقال: ⁴ [الطوبل]

-1- إبراهيم(زكريا): مشكلة الحب، دار مصر للطباعة، ط3، 1984، ص86.

-2- ديوان ابن الرومي، ج2، ص636.

-3- المصدر السابق، ج2، ص625.

-4- المصدر نفسه، ج2، ص624.

وَمَا سَرَّنِي أَنْ يَعْشَهُ بِتَوَابَةٍ
 وَلَوْ أَنَّهُ التَّخْلِيدُ فِي جَنَّةِ الْخُلُودِ
 وَقَالَ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ: ¹ [البِسِيطَا]
 لَا تُخْلِطِ الْحُبَّ بِالْتَّقْوَى فَتَعْطِفُنَا
 عَلَى الْمُقَاسِي عَذَابَ الْهَجْرِ وَالْبَيْنِ
 وَمَثَلُنَا لَا يَبْيَغُ النَّسْقَدَ بِالدِّينِ
 وَلَمْ يَبْعَ قَطُّ دُنْيَانَا بِآخِرَةٍ
 وَعَمَقَ صِرَاعَهُ وَثُورَتْهُ، وَاسْتَسِلَمَ لِأَحَاسِيسِهِ، فَقَالَ دُونَ رَادِعٍ مِنْ حِصَافَةِ أَوْ
 حِكْمَةٍ: إِنَّ مَا حَدَثَ لَمْ يَكُنْ بِيَعَا، بَلَ الَّذِي حَدَثَ اغْتِصَابٌ مَحْضٌ؛ إِذَ الْمَبَايِعَةُ تَقْنِضُ
 رِضَا الْطَّرْفَيْنِ، وَهَذَا مَا لَمْ يَتَمْ، فَالْمَوْتُ فِي رَأْيِهِ مَفْتَصِبٌ قَوِيٌّ، وَالْإِنْسَانُ ضَعِيفٌ أَمَامَ
 حَتْمِيَتِهِ، فَقَالَ: ² [الظَّوِيلَا]
 وَلَا يَعْشَ طَوْعًا وَلَكِنْ غُصْبَةً
 وَلَيْسَ عَلَى ظُلْمِ الْحَوَادِثِ مِنْ مَعْدِي

فَقَابِلَ الشَّاعِرَ بَيْنَ مَفْهُومِيِ الطَّوعِ وَالْفَحْصِ، فَهُوَ مَا كَانَ لِيَفْرَطُ فِي وَلَدِهِ
 طَوْعًا، وَلَوْ بِتَوَابَ الْجَنَّةِ، فَوَلَدُهُ انتَزَعَ مِنْهُ كُرْهَاهَا، وَهُوَ بِهَذَا قَرَرَ أَنَّهُ ظُلْمٌ، وَإِنْ كَانَ
 قَدْ بَنَى الْفَعْلَ لِلْمَجْهُولِ عِنْدَمَا قَالَ: وَلَكِنْ "غُصْبَتِهِ" إِذَا هُوَ بِنَاءٌ يَدِلُّ دَلَالَةً وَاضْحَى عَلَى
 الْفَاعِلِ هُوَ قَضَاءُ اللَّهِ - سَبَحَانَهُ وَتَعَالَى - وَنَجَحَ الشَّاعِرُ فِي الْهَرُوبِ مِنْ مَوَاجِهَةِ الْمُجَتَمِعِ
 الْمُسْلِمِ فِي هَذَا السَّيَاقِ مَرْتَيْنِ، مَرَّةً فِي بَنَاءِ الْفَعْلِ لِلْمَجْهُولِ "غُصْبَتِهِ"، وَمَرَّةً فِي قَوْلِهِ:
 "وَلَيْسَ عَلَى ظُلْمِ الْحَوَادِثِ مِنْ مَعْدِيِّ": أَيْ مِنْ مَعِينِ عَلَى الْهَرَبِ أَوِ النَّجَاهَ، «فَقَدْ جَعَلَ
 الْفَاعِلُ فِي ظَاهِرِ الْأَمْرِ هُوَ الْحَوَادِثُ أَوِ الْمَصَابِ، وَلَكِنْ لَيْسَ صَحِيحًا إِذَا الْحَوَادِثُ
 نَفْسُهَا مَفْعُولٌ لِفَاعِلٍ فِي هَذَا السَّيَاقِ هُوَ "اللَّهُ تَعَالَى"». ³

وَكَانَ الشَّاعِرُ قَبْلَ هَذَا قَدْ أَكَدَ أَنَّهُ أَكَرَهَ عَلَى تَقْدِيمِ وَلَدِهِ لِلْمُنْيَةِ، وَهِيَ
 صُورَةٌ فِي غَايَةِ الْمَرَارَةِ وَالْأَسْى، فَهُوَ قَدْ عَانَ أَلْمَ فَقْدِ وَلَدِهِ، وَأَلْمَ تَقْدِيمِهِ وَكَائِنَهُ

-1- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2485.

-2- ينظر أبو الأنوار (محمد): الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، ص 432، والبيت من الديوان، ج 2، ص 625.

-3- المرجع السابق، ص 432.

أهداه، وألم ضعفه أمام حتمية الحياة والموت، فقال: ¹ (الطوبل)
بُنِيَ الْذِي أَهْدَتْهُ كَفَّايَةً لِلثَّرَى
فِيهَا عِزَّةُ الْمُهَدَّى وَيَا حَسْرَةُ الْمُهَدَّى

ولنا أن نستشعر مرارة الشاعر؛ لأنَّه أهدى ما هو به ضئيل، وما أرَم من حال
الشاعر أنه ليس هناك من يعينه على رد مظالم الحوادث، التي يجريها القدر، فالموت
جذب حياة الشاعر؛ لأنَّ الابن يمثل حياة خصبة، استطاع الموت أن يجعلها جذبة
قصيرة، بعدهما أنجزت فيه وعيدها، في وقت أخلفت الآمال ما كان من وعد، وعليه
التفت الشاعر إلى الموت ساخطا عليه، وعلى الأقدار، فقال: ² (الطوبل)
أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْمَنَائِيَا وَرَمَيَهَا
مِنَ الْقَوْمِ حَبَّاتَ الْقُلُوبِ عَلَى عَمَدٍ

فتجلى في البيت صراع الشاعر مع الموت، صراعاً معلنا لا غموض فيه، مع أنَّ
الشاعر أكد في أكثر من مرة، أنَّ عقيدته الدينية عقيدة التوحيد خالصة، إذ
قال: ³ (الطوبل)

وَإِخْلَاصُنَا التَّوْحِيدُ لِلَّهِ وَحْدَهُ
وَتَذَبَّبُنَا عَنْ دِينِهِ فِي الْمَقاوِمِ

وإنَّ كان ليس من حقنا أن نحاسب الشاعر على عقيدته في مثل هذا الموقف،
ولكن من واجبنا أن نستدل برد الفعل على الفعل نفسه، فالفعل هو ذلك الهياج
العاطفي، الذي يمضي به إلى تحطيم ما حوله، وهو على يقين من أن ذلك التحطيم لن
يرد له شيئاً قد حطم من قبل، بل سيزيد الخسارة، ولكن خسارة ثورته التطهير
والهداء؛ لأنَّه يحس مع هيجانه المجنون، أنه فعل شيئاً لا معقولاً، أمام ذلك اللامعقول
الذي وقع له»؛ ⁴ ولأنَّ موت الولد صدع في الكبد لا ينجر. ⁵

كلَّ هذا جعل ابن الرومي يرفض موت ابنه، ورثاء رثاء أشدَّ حزناً وألماً
وحرقه؛ لأنَّ فقد الأبناء يورث الآباء حزناً لا ينقطع. «ولعلَّ أباً لم يبلغ دقة في التعبير

-1- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 624.

-2- المصدر نفسه، ج 2، ص 624.

-3- المصدر نفسه، ج 6، ص 2269.

-4- أبو الأنوار (محمد): المرجع السابق، ص 419.

-5- ينظر ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج 2، ص 169.

عند إظهار لوعته وحزنه لفقدان أبنائه ما بلغه ابن الرومي الذي لقى من المحن التي تواتت عليه، مما هيأته لأن يحسن فن الرثاء. ومرثيته في ولده الأوسط، تعدّ من أرق، وأروع مراثي الآباء لأبنائهم». ^١ فقال:[الطويل]

فَجُودًا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرَكُمَا عِنْدِي
بُكَاؤُكُمَا يُشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي

فالشاعر يطلب من عينيه بأن تجودا بالدموع الغزيرة، حتى تطفئ نار الحزن ويشفي منه، وينبغي أن نتبين فداحة إحساس الشاعر في ارتباط مصيره بالألم؛ لأنّه جعل شفاء نفسه في الألم ذاته، حين طلب إلى عينيه الاستمرار في البكاء، على نحو غزير العطاء، إذ قال لها: «جودا» فالشاعر سيبقى ضحية ألم موصول، ^٢ وعندما قال لعينيه: «جودا»، بدا وكأنّه يحسدهما على ما هما فيه؛ ذلك لأنّ كلّ ما طلبه منهما أن تجودا بالدموع، أما هو فقد فقد ابنه، وهل يستوي الجود بالدموع مع الجود بالأبناء؟ ويستمر في سخطه على المنايا لسوء فعلتها معه؛ إذ انتزعت ولده من بين يديه، وحمل إلى القبر القريب مكاناً والبعيد لقاء. «فَالْمُوتُ أَرْهَبُ النَّكَباتِ، وَأَدَهَاها؛ لَأَنَّهُ أَشَدُّ
أَنْوَاعَ الْانْفَصالِ». ^٣ فقال:[الطويل]

طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَرَازَةً
بَعِيدًا عَلَى قُرْبِ قَرِيبًا عَلَى بُعدِ

وفي إطار هذا التضاد بين القرب والبعد، عمّق الشاعر إحساسه بجزعه من الآلام التي وقع فيها، ويرفضه لفكرة الموت. وقابل بين وجوده في دار الحياة، وبين ابنه في القبر، أي بين وحشة القبر، ووحشة الدنيا فلم ير فرقاً بينهما، فقال: ^٤ [الطويل]
وَأَنْتَ وَإِنْ أَفْرِدْتَ فِي دَارِ وَحْشَةٍ
فَإِنِّي بِدَارِ الْأَنْسِ فِي وَحْشَةِ الْفَرْدِ

وقطع القبر إحساس الشاعر بالوجود، وجعله يستشعر غريته، وكأنّ هذه الغريبة، تمثل انقطاع حياة الشاعر عن الامتداد في حياة الآباء، ومضايقة وجودها

- القاص (منجي محمد عبد الغفار): الرثاء في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 2000، ص 624، والبيت من الديوان، ج 2، ص 624.

- ينظر أبو الأنوار (محمد): المرجع السابق، ص 254.

- سلامه (بولس): الصراع في الوجود، ص 447، والبيت من الديوان، ج 2، ص 625.

- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 627.

يوجده، فقال: ¹ [الكامل]

حَتَّى يُقْسِبَ فِي مُطْمَطَمَةٍ لَا أَهْلَةَ فِي هَا وَلَا وَلَدَةَ

فالمتأيا إذاً أنجزت وعيدها في ابنه ووفت، وأخلفت تلك الآمال المرجوة وجانبيها، وضاع ما كان يتظاهر ويأمل أن يتحقق في ولده، «وهكذا كشف الشاعر عن تمزقه بالمقارنة بين الأمل المرتجى الذي ضاع، والواقع المؤلم البغيض الذي وقع، فقال: ² [الطوليل]

لَقَدْ أَنْجَرْتَ فِيهِ الْمَنَائِيَا وَعَيْدَهَا وَأَخْلَفْتَ الْآمَالُ مَا كَانَ مِنْ وَعِدٍ

فقد اختطفه الموت في سن يؤنس فيها رشده، ويرجى معه خيره، وبهذا يثير الشاعر في المتلقى مزيداً من الشعاطف معه. كما صور ابن الرومي صراع ابنه مع المرض، والموت، فقد ألح عليه التزف حتى حوله من حال الحيوية المتوردة، إلى حال الذبول والصفرة، فشباهه بصفرة الزعفران، فقال: ³ [الطوليل]

أَلَحْ عَلَيْهِ التَّزْفُ حَتَّى أَحَالَهُ إِلَى صُفَرَةِ الْجَادِيِّ عَنْ حُمْرَةِ الْوَرْدِ

وأخذ ابنه يذوي كما يذوي القصيب، والحقيقة أن هذا التشبيه بدا فيه مقدار من الحسية، إلا أنه يصرفنا عن المعنى القريب إلى معنى آخر أكثر إيفالاً في نفس الشاعر، وهو موت الابن في سن الحداة، وهو بذلك أراد أن يرسخ الأثر النفسي، وينقله إلى القارئ، ويجعله يتاثر به مرة بعد مرة، حتى إذا وصل إلى حقيقة الموت، يكون قد استكمل واستوفى معاناته، ومجاهداته النفسية تلك، ولذلك أتى بالأفعال الموحية "تساقط، وينموي"، واتبعها بقوله "عجبت لقلبي كيف لم ينفطر له"،

-1- ينظر ملحم (إبراهيم أحمد): جماليات الأنما في الخطاب الشعري، ص 67، والبيت من الديوان، ج 2، ص 661.

-2- ينظر القاص (منجي محمد عبد الغفار): المرجع السابق، ص 239، والبيت من الديوان، ج 2، ص 625.

-3- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 625.

¹ وكأنما أراد من قلبه أن ينفطر فعلاً أمام هذا المشهد، الذي رسمه لموت ابنه.
وهذا ما جعل الشاعر يرى أنَّ لا ملاذ ولا وطن لقلب الوالد المفجوع سوى قبر ابنه،
فقال:² [الكامل]

ما أصبحت دُنياً لي وطناً
بل حيثْ دَارُكَ عِنْدِي الْوَطَنُ

وتمئن الشاعر لو مات قبل ابنه، أو مات بعده مباشرة، فقال:³ [الطويل]
بُوَدِي أَنِّي كُنْتُ قَدْمَتُ قَبْلَهُ
وَأَنَّ الْمَنَائِيَا دُونَهُ صَمَدَتْ صَمَدِي

أَوْدُ إِذَا مَا الْمَوْتُ أَوْفَدَ مَعْشَرًا
إِلَى عَسْكِرِ الْأَمْوَاتِ أَنِّي مِنَ الْوَقْدِ

ويصبح الموت ملاداً تعويضياً، لا تسعى إليه الذات، إلا بالقدر الذي يخالصها
من متاعب الوجود، وينتشلها من تناقضاته.

واستمر الشاعر في المقارنة، فأقسم أنَّ حياته قد تغيرت نحو الأسوأ بعد
ابنه، وقد تسائل كيف تغير حال ابنه، وأشار إلى أنه حمل من همَّ ابنه أكثر مما
حمل من هم سوء الحال، الذي صار هو إليه، فقد فقد سروره، ونادي ابنه بأجمل ما
فيه "أقرة عيني، أريحانة العينين، والأنف والحسناً" ترى هل ما تزال ريحانة كما
كنت أم تغيرت عن عهدي بك؟ وهكذا أثار الشاعر بطريقة الإيحاء، ما صار إليه
ابنه وهو جثة، وهي إشارة ليبيرز الفرق بين الجثة والريحانة، ومن إدراك الفرق بينهما
يكون الأذى.⁴

صبَّ ابن الرومي جمَّ غضبه على الموت لسوء فعلتها معه؛ لأنَّها تعمَّدت
اختطاف ابنه وإصابته عن قصد، وهذه رؤية جديدة للموت الذي كان لا يتخيَّر

-1- ينظر شحادة (محمد سمير): العوامل المؤثرة في الصورة الشعرية في العصر العباسي وتطبيقاتها، دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1984، ص 275.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2515.

-3- المصدر نفسه، ج 2، ص 625.

-4- ينظر أبو الأنوار (محمد): الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، ص 263.

ضحاياه، كما قال زهير بن أبي سلمى^١: «الطويل»
رأيتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصِيبُ
ثُمَّتُهُ وَمَنْ تُخْطِنِي يُعْمَرُ فِيهِ رَمَ

يصيب الموت الناس على غير انتظام، فمن أصابه أهلكه، ومن أخطأه بقي
على قيد الحياة ويبلغ الهرم، لكن الموت عند ابن الرومي ينتهي، ويتعمم، ويختار،
فقال^٢: «الطويل»

لَوْحَى حِمَامُ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صَبَّيْتِي
فَلَلَّهُ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسْطَأَ الْعَقْدَ

وتعتمد الموت ذلك الاختيار صورة جديدة للموت: «لأنها تضيف إليه صفة
إنسانية جديدة ومتميزة عن الصفات السابقة، كما تحمل في ثناياها تعظيم المرثي،
وتقديره، إلى جانب إعلاء شأنه وتفرده، وأيضاً إظهار الحسرة».^٣

وكان ابن الرومي يدرك أن حياة الأبناء تمثل امتداداً لحياة الذات بعد موتها،
ومضاعفة لوجودها في الحياة، وهم بذلك يمثلون جانباً من الخلود يمكن أن يحدّ من
تأزم مشكلة الفناء في تفكير الإنسان، ففناء الأبناء يوازي فناء الآباء،^٤ وضررية
الموت التي وجهت إلى ابنه موجهة إلى ذاته؛ لأنها هي المعنية دون غيرها بهذا الفناء،
وعليه فموت الابن هو موت الشاعر، وما بكاء الشاعر المريض في رثائه لابنه، إلا بكاء
ورثاء للنفس، فقد قال^٥: «الطويل»

لَعْمَرِي: لَقَدْ حَالَتْ بِي الْحَالُ بَعْدَهُ
فِيَّا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالَتْ بِهِ بَعْدِي
وَأَصْبَحْتُ فِي لَذَّاتِ عِيشِي أَحَدَ زَهْدِي
ثَكَلَتْ سُرُورِي كُلَّهُ إِذْ ثَكَلَتْهُ

وكان ابنه يمثل سعادته بالوجود، فهو كما قال: كعينيه يطلّ منها على

- 1 - ديوان زهير بن أبي سلمى: شرحه وقدم له / علي حسن فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص318.

- 2 - ديوان ابن الرومي، ج2، ص624.

- 3 - القاص (منجي محمد عبد الغفار): المرجع السابق، ص68.

- 4 - ينظر ملحم (إبراهيم أحمد): المرجع السابق، ص67.

- 5 - ديوان ابن الرومي، ج2، ص626.

معالم البهجة، وبعد موته غدا الشاعر أعمى، «وهي ظلمة اليأس، فافتقاد الشاعر مثل بصره في موت ابنه، هو تعبير بنوع آخر عن افتقاده هو بالذات لشهوة الحياة». ¹
فابن الرومي عبر عن حقيقة الإنسان، الذي تصرعه فاجعة الموت، وتخلق في نفسه قنوطاً.

وازدادت نقمته على الموت، عندما أدرك أن البكاء لا يجدي نفعاً، ولا يرد غائباً، فقال: ² [الطويل]

وَإِنْ كَانَتِ السُّقُبَا مِنَ الدَّمْعِ لَا تُجْدِي نَفْعًا
سَأَسْقِيكَ مَاءَ الْعَيْنِ مَا أَسْعَدَتْ بِهِ

وما دام الموت قد نال امتداد ذات الشاعر أي الابن، فإنه حتماً سيinal ذات نفسها، وعليه فالشاعر مستعد أن يموت بدلاً عن ابنه، فقال: ³ [الطويل]

أَفْرَأَةَ عَيْنِي: لَوْ فَدَى الْحَيُّ مَيِّتًا
فَدَيْتُكَ بِالْحَوْبَاءِ أَوْلَ مَنْ يَضْرِي

وَتَمَّنَّى أَنْ يَجْتَمِعَ بِابْنِيهِ، فَقَالَ: ⁴ [البسيط]
وَدَدَتْ لَوْلَمْ لَبِي حُجَّتِي بِقُرْبِهِمَا
مَا كُلُّ مَا تَشَهِّيْهِ التَّفْسُّرُ يَتَفَقَّ

لكن الموت لا يقبل بأن يموت أحد مكان أحد، وهذا ما ضاعف من أسى الشاعر، الذي كان يلام على القليل مما بيده من الحزن، رغم أن ما كان يخفيه أضعاف ما كان بيده من الحزن والأسى، «لأن الذات تخزن آلامها بداخلها، فتبدي للعيون تجلداً كي لا تراها منكسرة أمام سطوة الموت». ⁵ فقال: [الطويل]

أَلَامُ لِمَا أُبْدَى عَلَيْكَ مِنَ الْأَسَى
وَإِلَيْ لِأَخْفِي مِنْهُ أَضْعَافَ مَا أُبْدَى

وقد وقع ابن الرومي على فكرة الموت داخل الطيف والخيال، فقال: ⁶ [الطويل]

-1- الحاوي (إيليا سليم): نماذج في النقد الأدبي، ص 541.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 626.

-3- المصدر نفسه، ج 2، ص 626.

-4- المصدر نفسه، ج 4، ص 1694.

-5- ملحم (إبراهيم أحمد): المرجع السابق، ص 67، والبيت من الديوان، ج 2، ص 626.

-6- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 627.

وَمَنْ كَانَ يَسْتَهْدِي حَيْبًا هَرَبَةً
فَطَيْفُ خَيَالٍ مِنْكَ فِي النَّوْمِ أَسْتَهْدِي

واستخدم الصيغة والمادة في سياق الجنة، وهو سياق قرآني،¹ لكنه نسب
الطايف إلى الرياح وجعل يفجر فيها روها وريحانا، فقال:² [البسيط]
جَئْتَكَ عَنَّا شَمَالًا طَافَ طَائِفَهَا
جَئْتَهَا فَجَرَتْ رَوْحًا وَرِيحَانًا

وذكر ابن الرومي صورة الطيف والخيال في بداية القصيدة، ثم ذكر قبيل
 نهايتها المنزل الخرس مع الحمام، والبارق، والحنين كرموز للصبوة، واكتفى
 بواحدة منها هي الخيال في مقدمة القصيدة،³ وجمع بين الطيف والخيال في صيغة
 "طيف الخيال".

«ومزار الطيف في النوم هو الدواء والشفاء لكل من عدا عادي المنون على
محبه، فإذا كان راضيا عن زارنا طيفه في المقام، ومزار الطيف على قصر مداءه،
ووقوعه في جانب الوهم، إنما هو شيء يخصنا، وعن طريقه نرى من طالهم الموت ممن
نحب، ونستعيد لذات العيش التي ذهبت بها صروف الزمان، ويخيل إلينا أننا ننسى أن
من نحب قد مضى وواراه التراب».⁴

وصف الشاعر في مطلع قصيدة رثاء ابنه "هة الله" الدنيا بالقبع، ثم كرس
معاناة الإنسان فيها، في ليله ونهاره، وأن ابنه سيظل محنته وأساه أبدا، وسيظل
مشتاقا إلى الموت؛ بعدما كره الدنيا وعافها، وتلهف للبين عنها، والتلوطن حيث
استقر بولده المقام، ولقد انمحت المسرات عن نهاره، وتجاهق جنبه عن مضجعه في
ليله، ولا وسيلة تخفف محنته أو تزيلها إلا يقينه بأنه ملقيه يوما، وتمتنى لو أن الموت

1- ينظر القرآن الكريم: سورة الطور الآية 24، سورة الواقعة، الآية 17، سورة الصافات، الآية 45.

2- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2460.

3- ينظر حسن البنا (مصطففي عز الدين): الطيف والخيال في الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 72.

4- ابن حزم الأندلسبي: طوق الحمام في الألفة والألاف، ضبط نصه، وحرر هوامشه / الطاهر
أحمد مكي، دار المعارف، مصر، ط 2، 1977، ص 131.

سبق إليه قبل ولده؛ لأنّ فقد ابنه أصبح غريباً، فقال: ^١ [الكامل]
 يَا هَلْ يُخَلِّدُ مَنْظَرُ حَسَنٍ لِمُمْتَعٍ أَوْ مَخْبِرٍ حَسَنٍ؟
 أَوْ لَادُئَا أَنْثَمَ لَنَّا فَتَنْ وَقَارِقُونَ فَأَنْثَمَ مَحَنْ

فقد عانى محنّة فقد ولده، واشتدّ به الألم، فصرخ مشبهاً الأبناء في صدر
 البيت الثاني بالفتنة؛ إذ هم أحياً يرزقون، حتّى إذا ماتوا شبههم في عجز البيت بالمحن.
 وأiben الرومي في رثاء أبنائه مفجوع، روضه الحزن، وجمد الدموع في عينيه، فلم يبق
 في قلبه سوى زفرات يصعد بها فتذهب نفسه معها، فقد قال: ^٢ [الطويل]
 بُنَيَ الْذِي أَهْدَيْتَهُ أَمْسَنَ لِلشَّرِّي فَلَلَّهُ مَا أَقْوَى قَنَاتِي وَأَصَابَأَ

ولا تقلّ معاناة فراقه لابنه عن معاناة سكرات الموت، فقال: ^٣ [الكامل]
 مَا الْمَوْتُ فِي سَكَرَاتِهِ يَأْشَدُ مِنْ وَجْدِي عَشِيَّةً آذَوْا بِذَهَابِكَ

وقد عكس الشاعر في أسلوب مبالغ فيه صراعه، فلم يعد من ماتوا قبل ابنه
 موته، وإنما الميت من بقي بعده، وذاق ثقله، فقال: ^٤ [مجزء الكامل]
 لَا يَحْزُنْ نَكَّ مَنْ يَمُو تُ فَلَمْ يَمُتْ مَنْ مَاتَ قَبْلَكَ
 مَائَاتٌ إِلَّا مَنْ تَطَأَ وَلَ عَمَرَةً وَأَذِيقَ نَكَّاكَ

ونشير إلى أنّ الحزن لا يلح طويلاً على الشاعر، فقلّما رثى فقيده أكثر من
 مرة، ولعل السبب في ذلك طبيعة مزاجه، أو كثرة توالى المصائب عليه، فقد كان
 ينتظر كلّ يوم خطباً جديداً، أو كارثة تحلّ به أو هما معاً.

واستمر صراع الشاعر مع الموت بعد فقد زوجته، التي خلفته وحيداً بائساً،
 وقد عجز البكاء على أن يشفى جروحه وألامه، فذابت نفسه أسى وحسرة، فرثاها

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2514.

- 2 - المصدر نفسه، ج 1، ص 244.

- 3 - المصدر نفسه، ج 5، ص 1868.

- 4 - المصدر نفسه، ج 5، ص 1888.

وإن كان «من أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهما وقلة الصفات». ¹ فقد قال: [مخلع البسيط]

عَيْنَيْ شُحًا وَلَا تَسْحَبَ جَلَّ مُصَابِيَ عَنِ الْبَكَاء

لقد خاطب ابن الرومي عينيه بأن تبخل بالدموع، وألا تجودا بها، وهذا التعبير جاء مخالفًا للصورة المألوفة عند معظم الشعراء، حتى عند ابن الرومي نفسه، عندما ألح على عينيه أن تجودا بالدموع عند رثاء ابنته، حتى في قصيدة أخرى قالها في رثاء زوجته: ² [المنسرح]

عَيْنَيْ جُودًا عَلَى حَبِيبِكُمَا بِالسَّجْلِ فَالسِّجْلُ مِنْ صَبَبِكُمَا
لَا تَجْمُدَا لَاتَ حِينَ مَعَذَرَةٍ مَالِمَ ثَدُوبَا لِمُسْتَذِيبِكُمَا

فهو يدعو عينيه إلى البكاء بالدموع الغزير، كي يفوق بكاؤه على مصيبته بكاء غيره؛ لأن الدمع والبكاء من أهم مظاهر الحزن، وكان ابن الرومي يرى أن الحزن والبكاء أمران كالداء والدواء قديمان، وما ابتقاء الدواء إلا رغبة في تجنب الداء، أي ما بكاء المرء إلا من أجل الشفاء والبقاء، ولكن أي جسم يبقى على غير الدهر؟ فالبكاء إذاً دواء يشفى من داء الحزن، فما الذي دفع بالشاعر إلى ذلك؟ هل يريد فقط أن يظهر قويًا أمام المصائب، أم يريد أن لا يشفى مما هو فيه، أي يُبقي الحزن ملازمًا له؟ وهذا ما يؤكد وفاءه لزوجته؛ لأن من ينشد البكاء كمن ينشد الدواء والشفاء، وهو لا يريد ذلك، وإن كنا نعتقد الأمرين معاً، لأن تشبيه الشاعر زوجته بدر عينيه يكشف عن نفسه، وما أحدثه فقدها من خسارة كبيرة تمثلت في

فقد بدر عينيه، فقال: ³ [المنسرح]

فَاسْتَغْزِرُوا بِرَأْسِ السُّؤَالِ عَلَى بَدْرِكُمَا بَلْ قَضَبِكُمَا

-1- ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقاذه، ج 2، ص 103، والبيت من الديوان، ج 1، ص 79.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 2130.

-3- المصدر نفسه، ج 5، ص 2130.

ولكن نجده في مقطوعة أخرى، في رثاء زوجته، يأمر عينيه بأن تجودا

بالدموع، قائلاً¹ (الطویل)

فَمَا بَعْدَهَا دُخْرٌ مِّنَ الدَّمْعِ مَذْحُورٌ

أَعْيَتِي جُودًا بِالدَّمْعِ لِفَقَدِهَا

فَأَمَّا تُصِيبُ الْقَلْبَ مِنْهَا فَمَوْفُورٌ

تُصِيبَكُمَا مِنْهَا الَّذِي قَاتَ فَابْكِيَا

وقد قابل في موضع آخر الحدث بالصبر، فقال:² (الطویل)

رَأَيْتُ احْتِسَابَ الْأَمْرِ قَبْلَ وُقُوعِهِ

حَمَى مُقْلَتِي أَنْ يَطُولَ بُكَاهُمَا

فالشاعر صابر محتبب بذلك الأمر عند الله، وذلك إيماناً، وتصديقاً بالقضاء

والقدر، ولهذا سيكشف دمعه، ويخفف شعوراه؛ لأن ما حديث كان مشيئة الله.

«لكن ترى هل هو إيمان التسليم، والرضا، والامتثال، والصبر، أو أنه بيان الحقيقة

القائمة في تصريف المشيئة القابضة على زمام الحياة، والجواب موجود ضمن بقية

الأبيات التي تؤكد أن المقصود بيان الحقيقة وليس الامتثال». ³ لكن لا مفر من القدر

فإن ما يحب المرء وما يكره واقعان به لا محالة فقال:⁴ (الكامل)

وَإِذَا أَتَاكَ مِنَ الْأَمْرِ مُقْدَرٌ

وَهَرَيْتَ مِنْهُ فَتَحْوَةً تَتَوَجَّهُ

أما فقد أمه فقد أورثه حزناً شديداً، حتى إن قلبه أسود، والدنيا من عمق

حزنه شاركته هذا الشعور، فأظلمت، فكأنها لبست على أمه ملابس الحداد،

والأرض أخذت، والجبال هي الأخرى مالت حزناً على أمه، وبكاهما السحاب،

وناحتها الرياح، وأقام الجن والإنس مأتماً، وبكتها الحيوانات، وقد أشرك الطبيعة

في حزنه، وكأنه رأى لو اقتصر الأمر عليه فقط ما كفى، وما وفي أمه حقها؛ ففي

رثاء الشاعر أمه، تجاوز رزءه ليربطه بشمولية معاناة الكون، فالتمس في مستهل رثائه

الدماء لي بكى أمه عوض الدموع، وكل ما في الكون قد تسرب بالقتامة، والكآبة

-1- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1138.

-2- المصدر نفسه، ج 1، ص 126.

-3- أبو الأنوار (محمد): الشعر العباسي: تطوره وقيمه الفنية، ص 262.

-4- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2617.

حزنا على أمه، وما أخفى من أحزان أضعف ما أظهر. وفي القصيدة إشارات متكررة إلى القدر، الذي يهيمن على كل شيء، فكرر "كم" الخبرية الدالة على الكثرة خمس عشرة مرة، ولعله قد وجد في هذا التكرار راحة، خففت عنه أحزانه، فقد قال في قصيدة من سبعة أبيات ومائة: ¹ [الطویل]

أَفِيضاً دَمَا إِنَّ الرَّزَأِيَا لَهَا قَيْم
فَلَيْسَ كَثِيرًا أَنْ تَجُودَاهَا بِدَمٍ
أَلَا كَمْ أَذْلَالَ الدَّهْرُ مِنْ مُتَفَرِّزٍ
وَكَمْ زَمْ مِنْ أَنْفِحَ حَمْيٍ وَكَمْ خَطَمْ

وتكرر مشهد عجز الشاعر أمام الموت، وهو يختطف من يحب، فخاطبه بأنه اغتصبها قسراً، وأسر بدخلته لأمه، شاكياً من أن هول ما به من معاناة، ولليب الأحزان أفح من محن الموت التي عانتها، وتمنى لو أنها رأت بعين بصيرتها، ما ستره من أمره، وأخفاء من آلامه، فقال: ² [الطویل]

أَيَا مَوْتٌ مَا أَسْلَمَتْهَا لَكَ طَائِعًا
هَوَالَّكَ فَمَا لَيْ ذَفَرَتِي ذَفَرَةُ النَّدَمِ

ولَوْ أَرَادَ أَنْ يَدْاُوِي جَرْوَحَهُ، مَا شَفَيْتُ، وَلَذِلِكَ قَالَ: ³ [الطویل]
وَإِنِّي لَأَسْتَحِيَّكَ أَنْ أَطْلُبَ الْأَسْنَى
لَأَسْلَى وَلَوْ دَأَوْيَتُ جُرْجِي لَمْ أُلْمَ

وتمنى أمام هذا الضعف، وهذا العجز، لو كان يدرى من قبل بما حدث لتصدى له، فقال: ⁴ [الطویل]

وَلَوْ كُنْتُ أَدْرِي أَنَّ مَا كَانَ كَلَائِنَ
لَقُمْتُ لِرَوْعَاتِ الْخُطُوبَ عَلَى قَدْمِ

ولكن عدم تحقق ذلك جعله مستعداً أن يموت بدلاً عن أمه لو قبل الدهر ذلك، وهو متيقن من استحالة حدوثه، فكرر ما قاله في ابنه: ⁵ [الطویل]

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2299.

-2 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2309.

-3 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2308.

-4 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2301.

-5 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2309.

وَلَوْ قِيلَ الْمَوْتُ الْفَدَاءُ بِذَلِكَ
وَلَكِنْمَا يَعْثَمُ رَائِدُهُ الْعَيْمَ

ولقد علق "روفن جست" على هذا فقال: "إن ابن الرومي يبكي أمه في قصيدة طويلة يبدو عليها شيء من الزيف، والرثاء عام، برغم أنه يعلن حبه إليها، ويقول: إنه يفضل موته هو على فقدتها".¹

وأشار العقاد إلى أن مرتبة ابن الرومي لأمه، «تنسم بطابع الرسمية، فنراه يستحضر خبرته الفنية، ويدفع بها إلى المقدمة، وقد يكون أراد من خلال هذه المرتبة أن يستثير إعجاب معاصريه من العلماء في رثائه؛ لأنه كان في رثائه لأمه يشير إلى خليلاته، وهو أمر لا يفترض وجوده».²

ونرى أن ابن الرومي في رثائه لأمه، التي فقدتها كثيراً كما يتضح من القصيدة، قد غلف مرتبته بخلاف الفكر؛ لأنه بدأها بعرض نظرته للحياة، وأودعها خلاصة تجربته، فسيطر الاتجاه الفلسفى الخاص به على الأبيات، فقلب الفكر والتعليل المنطقي على القصيدة، فما دامت حياة المرء إلى نهاية محتملة، تساوى قصير العمر مع طوله.

وعلى الشاعر أن ما خفّ من معاناة هذا فقد، أنه إن ترك الوالدة وحيدة في قبرها، فهي ليست وحدها، ذلك أن أعمالها الصالحة تؤنسها، ثم أنها تعودت على اعتزال الناس، والبقاء وحدها للعبادة، وقبرها سيمكنها من ذلك.

وكان الشاعر قد رثى خالته قبل أمه، مشكلاً أفكاره في القالب نفسه الذي اتخذه لأمه. وفي رثاء الشاعر خالة، عبر عن الحزن والأرق اللذين لم يفارقاها، ليل نهار، فقال:³ [الطوبل]

نَهَارِي لَدْنٌ فَارَقْتِي لَكَ مُوحِشٌ
وَلَيْلِي فَقِيدُ النُّومِ حَتَّى انْحِسَارِهِ

وتكرر مشهد التضاد بين القرب والبعد، الذي يعمق إحساس الشاعر، وألامه ورفضه

-1- جست(روفن): ابن الرومي حياته وشعره، ص69.

-2- العقاد(عباس محمود): المجموعة الكاملة، المجلد 15، ص29.

-3- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص1133.

الموت، فقال: ¹ [الطويل]

بِأَقْرَبِ دَارٍ لَا أَرَى الدَّهْرَ وَجَهَةً
فَيَا بَعْدَ مَرَأَةً وَيَا قُرْبَ دَارِهِ
وَفِي رَثَائِهِ أَخَاهُ، تَمْنَى مَوْتَهُ لِيَلْتَقِيَ بِهِ، فَقَالَ: ² [الطويل]
وَكَيْنَ كَفَانِي مُسْلِيْاً وَمُعَزِّيَا
بِأَنَّ الْمَدَى يَبْيَسِي وَيَبْيَسِكَ يَقْرَبُ

أما موت "بستان" المغنية فقد أحزنه كثيراً، ما دفعه إلى الحديث عن الدموع، والأرق، والهموم، فيبدأ قصيده بمقدمة استجار فيها من حوادث الدهر، وأوزاره وجرايئه، التي لا تفرق بين الأشخاص، فتفجع على "بستان"، ورثى فيها جمال أخلاقها، وصوتها، فقال: ³ [المنسج]

أَبْكِيْكَ بِالدَّمْعِ وَالدَّمَاءِ بَلِ التَّ
تَسْهَادِ بَلِ الْمَشَيْبِ بَلِ الشَّعْرِ

وكانت "بستان" مؤنسة الشاعر، فبكاهما وبكي نفسه، وغرق في مناجاتها، مكتفيا بلايا نفسه، واستشعر الخجل من قلبه الصلد، إذ ما زال يخفق بعد أن رحلت عنه "بستان"، على أن ذكرى فقدانها التي لا تغيب عن وجوداته، إن هي في حقيقة نفسه إلا الموت، يلقاه أبدا ولا يغيب عنه، يذكره بظلمه؛ إذ إنه أخذ "بستان" وهي في أوج جمالها، حتى قال عنه "الحاوي": «إن رثاء ابن الرومي لبستان يعد نوعا من الوصف الغزلي». ⁴ لكن تكرار الشاعر لاسم "بستان" في القصيدة سبع مرات، يوضح مدى الفاجعة المؤلمة، التي كابدها الشاعر بفقدان "بستان" «فأولى ما تكرر فيه الكلام بباب الرثاء، لمكان الفجيعة، وشدة القرحة التي يجدها المتلجم». ⁵ وتكررت معه أيضا فكرة انتقاء الموت لضحاياه، وفكرة الغصب، وبعد ما انتقى الموت ابنه الأوسط، ها هو الشاعر يتهم الدهر، زاعما أنه مولع بكل زين له ومفتخر،

1 - ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1133.

2 - المصدر نفسه، ج 1، ص 160.

3 - المصدر نفسه، ج 3، ص 923.

4 - الحاوي (إيليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 82.

5 - ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقده، ج 2، ص 27.

^١ ولذلك أودى "بستان" حلته التي كان يرتديها، فأصبح عارياً من دونها، فقال:

(المسرح)

مَا أَوَّلَ الدُّهْرِ فِي تَصْرِيفِهِ
يَكُلُّ زَيْنَ لَهُ وَمُفَتَّحِهِ
أَوَدَى بِبِسْتَانِ وَهِيَ حَلَّتْهُ
فَقَدْ غَدَّا عَارِيًّا مِنَ الْحِبْرِ

ثم قابل بين احتجاب السرور وغيابه عنهم، واحتضار الهم وحلوله بهم، وقابل بين ماء الحياة الذي جف تبعاً لموتها، وماء العيون الذي فاض إثر فقدانها، فقال:^٢

(المسرح)

وَغَابَ عَنِ السُّرُورِ بَعْدَكُمْ
وَاحْتَضَرَ الْهَمُ حِينَ مُحْتَضَرٍ

أما "وحيد" فماتت شابة، وقد غدت في رثاء الشاعر معادلاً لشبابه، الذي فقدته قبل أوانه؛ لأنّ موتها كان في غير العمر الذي يتوقع فيه الموت عادة، فالقدر ظالم وقاس - في رأيه - لا يقيم لضعف الإناث شيئاً، وهو بهذا يضيف جديداً لجرائمها الكثيرة. هذا وقد كان موت زوجة الشاعر، وموت "بستان"، وـ"وحيد" بمثابة تجربة ذاتية، عانى فيها الشاعر، ورأى أن يموت الإنسان مع من يحب، وعليه «فالموت لا يصبح مشكلة حقيقة تستولي على مجتمع النفس، إلا حينما ترتبط بمشكلة الحب». ³

وأكَّد ابن الرومي في أكثر من موضع أنّ القدر خائن، فقد قال في رثاء يحيى بن عمر:^٤ (البسيط)

أَوْ خَائِنَ الْقَدْرِ الْمَحْتُومُ فِيهِ فَقَدْ
بَقَاهُمْ سَمِّرًا عَفْيٌ عَلَى السَّمِّرِ

وأنّ الإنسان يريد أن يعمّر طويلاً، لكنّ مهما عمّر فهو راحل، فقال:^٥ (المقارب)

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 916.

- 2 - المصدر نفسه، ج 3، ص 920.

- 3 - إبراهيم (زكريا): مشكلة الإنسان، ص 126.

- 4 - ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1135.

- 5 - المصدر نفسه، ج 3، ص 983.

يَوْدُ الْفَتَنَ طَلُولٌ ثَعْمَيْرٌ
 كَمَا أَنَّ «كَانَ» بَدِئِيُّ الْفَتَنِ
 وَكُلَّ مَا فِي الْحَيَاةِ مِنْ قَلَةِ الْفَبِطْرَةِ أَنَّ الْأَحْيَاءَ يَمُوتُونَ، فَقَالَ: ^١ [الْبَسِيطَةُ]
 كَيْفَ الْعَزَاءُ وَمَا فِي الْعَيْشِ مُغَبَطٌ
 وَلَا اغْتِيَاطٌ لِأَقْوَامٍ يَمُوتُونَ؟

وقد يحلو الوجود، ولَكُنَّ تَلَكَ الْحَلاوةَ مَرَّةً؛ لَأَنَّهَا سَتَزُولُ، فَابْنُ الرَّوْمَى رَأَى
 مَا وَرَاءَ الزَّهْرَةِ مِنْ ذِبْولٍ مُثْلِمًا رَأَى مَا فِي الزَّهْرَةِ مِنْ نَضْرَةٍ، فَقَالَ: ^٢ [الْكَاملُ]
 وَإِلَى الْخُمُودِ مَأْلُ ذِي لَهَبٍ
 لَكِنَّهَا تَعْمَى عَنِ الشَّرْكِ
 وَالْعَيْنُ ثَبَصَرُ أَيْنَ حَبَّهَا
 فَكُلَّ شَعْرٍ بِالْفَبِطْرَةِ، يَرَافِقُهُ شَعْرٌ مَتَازِمٌ حَادٌ، يَفْصُلُ السَّكِينَةَ عَنِ
 الضَّجَّةِ، وَابْنُ الرَّوْمَى مُتَأْكِدٌ مِنْ أَنَّ حَيَاةَ الْمَرْءِ رَهْنٌ بِمَوْتِهِ، وَصَحْتَهُ رَهْنٌ بِسَقْمِهِ، وَمَا
 طَابَ عَيْشُهُ، إِلَّا تَغْصَبَتْ طَبِيبَتِهِ، يَصْدِقُ يَقِينَهُ أَنَّهُ سَيَذْهَبُ كَالْحَلْمِ، فَقَالَ: ^٣ [الْبَسِيطَةُ]
 لَا بُدَّ مِنْ مِيَّةٍ لِلْمَرْءِ أَوْ هَرَمٍ
 يَظْلُمُ مِنْهُ جَلِيدُ الْقَوْمِ مَوْهُونًا

وَإِذَا عَاشَ الْإِنْسَانُ حَيَاةً، يَنْتَظِرُ زَوَالَهَا، فَفِي بُؤْسِهِ وَإِنْ كَانَ فِي نَعْمٍ. وَابْنُ
 الرَّوْمَى كَانَ يَتَمَنَّى حَيَاةً لَا يَمُوتُ فِيهَا، وَعُمْرًا لَا يَنْقُضِي لِتَحْقِيقِ شَهْوَاتِهِ، فَقَالَ: ^٤
 [الْكَاملُ]

أَفَلَا سَبِيلٌ إِلَى تَبَحُّثِهِ
 فِي سَرَمَدٍ لَا يَنْقُضِي أَبَدًا؟
 سَكَرَى شَبَابِي لَا يُعَاقِبُهُ
 هَرَمٌ وَعَيْشٌ دَائِمٌ رَغَدَةٌ
 وَلِلْتَّرْهِيبِ وَضْعُ الشَّعْرَاءِ لِلْمُنْتَهِي صُورًا مجَسَّمَةً مُفْتَرَسَةً، قَادِرَةً عَلَى الْانْقِضَاضِ

-1- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2516.

-2- المصدر نفسه، ج 5، ص 1861.

-3- المصدر نفسه، ج 6، ص 2517.

-4- المصدر نفسه، ج 2، ص 661.

على أي إنسان مهما بلغ من القوة والجبروت، يستوي أمامها القوي والضعف، فهي
مدمرة لا تهاب أحداً، وفي هذا قال: ^١ [البسيط]

لَا تَهَابُ أَخَا عِزٍّ وَلَا حَشْدًا
إِنَّ الْمَنِيَّةَ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ

كَاللَّيلِ مِنْ عَدَدِ مَا شِئْتَ أَوْ عَدَدِ
هَذَا الْأَمِيرُ أَتَتْهُ وَهُوَ فِي كَيْفٍ

والموت يقتضي حتى الأبطال، فقال: ^٢ [البسيط]

يَرِي الطَّرَادَ غَدَاءَ الرَّوْعَ كَالطَّرَدِ
مُغَادَةً قَنْصَ الْأَبْطَالِ شَكْثَةً

أَنَّ الْبَقاءَ لِوَجْهِ الْوَاحِدِ الصَّمَدِ
حَتَّى أَنَّهُ رَسُولُ الْمَوْتِ يُؤْذِنَةُ

ونستشف السكينة من شمولية حادث الموت، واحتمالية وقوعه، واستحالات
الانفلات، والتماص منه، وهذا ما يؤدي حتماً إلى التخفيف من وطأته، والحدّ من
رهبته، باعتبار المبدأ القائل: «إن المصيبة إذا عمت خفت». وفي رثاء الشاعر ليحيى بن

عمر ^٣ شبه صدمة النعي بزوال الشمس والقمر، فقال: [البسيط]

لَقَدْ تَغَيَّبَ امْرًا مَا كُنْتُ أَحْسَبُهُ
يَنْعَاهُ إِلَّا هُوَيُّ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ

وكان الموت غريباً رهيباً بالنسبة إلى ابن الرومي؛ لأنّه يذكره دائمًا بعجزه
وفي قصيده التي قالها في الطرد تصوير ظاهر للصيد، ولذلك في حقيقة الأمر يصور
وقوع الإنسان في شباك الموت، وانهياره أمامه، والقصيدة استهلها الشاعر بالبكاء
على الشباب، ثم معاناته في الليل قبل وصف الصيد، فقال: ^٤ [التطويل]

بَكَيْتَ قَلْمَ ثَرْكَ لِعَيْنِكَ مَدْمَعًا
زَمَانًا طَوِيَ شَرْخَ الشَّبَابِ فَوَدَعَ

لَيَالِيَ تُسَرِّينِي الْلَّيَالِي حَسَابَهَا
بُلْهَنِيَّةَ أَقْضِي بِهَا الْحَوْلَ أَجْمَعَهَا

ثم وصف الصيد، وكيف أنه يخداع الطير وهي نائمة؛ لأنّها لو علمت بقدومه

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 631.

-2 - المصدر نفسه، ج 2، ص 632.

-3 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1134.

-4 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1473.

ما نامت، فقال: ^١ [الطويل]

وقد أغثى للطير والطير هجع

وهنا إشارة إلى الموت الذي يأتي صاحبه، دون أن يتوقع، أو ينتظر قدمه، فالإنسان يجهل وقت موته، ثم وصف محيط الطير وما هو إلا دنيا الإنسان، وصور الطير التي ترثاد مصرعاً، وتحسب أنها ترثاد مرثعاً، فقال: ^٢ [الطويل]

هناك تغدو الطير ترثاد مصرعاً

رأيت له من حلة الطير أمرعاً

فلو أبصرت عيناك يوماً مقاماً

وائخذ هذا الموقف الفاجع، لتأويل أحداث الحياة، وطوارئها، فالإنسان يدرك مصرعه فيما يغدو بغاية، ويسعى من دونها؛ لأن القدر يغرس به وراء مطامعه، ليسهل عليه أمر اغتياله، والموت لا ينج منه أحد، فمن لم يصبه اليوم يصبه غداً، فقال: ^٣ [الطويل]

فإن أخطأته استوحلته لأخرتها

وهذا ما كان يخشاه الشاعر، أن يلقى مصيره مع القدر والموت، كمصير الطير مع الصيادين، فقال: ^٤ [الطويل]

قصرينا تواه دون ما كان أزمعنا

وكمن ظاعن منهن مزمي رحلة

أناخ به مئا منيغ فجعجا

وكمن قادم منهن مرثاد منزل

وتمضي الطير إلى غايتها في غاية الأنقة والسعادة، فإذا بها تموت في طريق الرحيل، أو في طريق العودة إلى أوكرارها دون أن تتحقق غايتها، ومثلها حال الإنسان، الذي يواجهه الموت وهو في كامل صحته، لا ينتظره، ولا يتوقع موته قبل أن يحقق

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1474.

- 2 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1477.

- 3 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1479.

- 4 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1478.

هدفه، فالموت إذاً يترصد الناس، وهم يتهارون على ملذات الحياة، ويقتلون بعضهم بعضاً من أجل هذه الملذات، مع العلم أنَّ القدر يقف لهم بالمرصاد، والإنسان يصيد الطير ويُعود غانماً، بينما يترك فيها الحزن، ويترك ذوي الضمائر متوجعين على هذه السننُ الحياتية، التي تبيع للمرء أنْ تطيب حياته بشقاء الآخرين، فقال: ^١ ([الطوبل])

مُتَاحٌ لِرَأْمِيهَا الرَّمَائِيَا كَائِنًا
دَعَاهَا إِلَى دَاعِيِي المَنَائِيَا فَأَسْمَهَا

ونرى في القصيدة تناقضاً عند ابن الرومي بين فرجه، وهو ذاهب إلى الصيد في حاشية من دعاء، وكأنَّه لا يصدق أنَّه سيصطاد الطيور كما يصطادون، وبين حزنه وهو يرى الطيور تهواي أشلاء، ودمها ينزف ضحية من أصابها، إنَّها تناقضات في غاية الغرابة، لما يبكي الشاعر الطير ويحزن، ولم يقبل على مطاردتها؟ «فابن الرومي يبكي، ويُضحك في آن واحد».^٢ ثم قابل بين سعادة صحبه بقنصهم من الطير المتساقط تحت ضربات نبالمهم، وبين بؤس الطير المصيد، وتهافته على حياض الموت، لا حياض الحياة، ولكنَّ ابن الرومي نسب التقم بمصرع الطير لأصحابه دون شخصه، على الرغم من أنَّه شريكهم في صيدهم، وكأنَّ الرجل الذي مزقه الحزن عجز عن أن يسعد بيلوى الطير الجريح، فقال: ^٣ ([الطوبل])

فَظَلَّ صَحَابِي نَاعِمِينَ بِبُؤْسِهَا

وفي القصيدة نفسها حول الشاعر حوض الماء مصدر الحياة إلى حوض للموت والهلاك، إنَّها نتيجة تجربته الشعورية اتجاه الأحداث، وخلاصة موقفه العام من الحياة، فالهلاك يأتي من باب الأمان، والفكرة قد تكررت مع الشاعر حين قال:^٤

[الوافر]

عَدُوكَ مِنْ صَدِيقِكَ مُسْتَقَدٌ
فَلَا تَسْئَثِكَثِرَنَّ مِنَ الصَّحَابِ

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1478.

-2 - جست(روفن): ابن الرومي حياته وشعره، ص 107.

-3 - ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1477.

-4 - المصدر السابق، ج 1، ص 231.

وأصبح الموت عند الشاعر ينبع من مقومات الحياة، «وتحول مشهد الصيد لديه إلى مشهد الصراع الأبدى الدائم، والتنافر المريض بين قطبي العمر الحياة والموت، مع هزيمة الحياة وانتصار الموت، وتصدر التهار وأقبال المساء، وموت الأشياء...».¹

هذا ولا «يتوهمن أحد أن انقطاع الإمكان، ونهاية الإنسان تشبه نهاية الأشياء، فنقول قد انتهت التفاحة أي نضجت، ولكن كم أنساً يموتون أطفالاً قبل أي نضج، وقبل تحقيق أي إمكان، فالموت لا يتقيّد بإمكانيات، فهو في جوهر الوجود، متى قلت الحياة قلت الموت».²

وقد عبر ابن الرومي عن هذه الفكرة، عندما رشّ ابنه، فقال:³ [الطوبل] **لَقَدْ قَلَ بَيْنَ الْمَهْدِ وَالْحَدْلَبَةِ فَلَمْ يَتَسَعْ عَهْدَ الْمَهْدِ إِذْ ضُمَّ فِي الْلَّهْدِ**

وكان الشاعر يلتجأ «في شعوره وفي لا شعوره إلى مواجهة الموت، والبحث عن أسلم طريق لتحقيق التصرّف عليه، والتخلص من قسوته وبطشه، ولا يعني ذلك أبداً التخلص من الموت والابتعاد عن مواجهته، بل جلّ ما يعنيه التخفيف من حدة مصيبته».⁴

وما تشاءم ابن الرومي إلا نتيجة خوفه من الموت؛⁵ لأنّ للموت قوى عجيبة في إبطال مفعول الإنسان، وإهدار أعماله، وبطولياته، وتحويلها إلى عبٰثية،⁶ وابن الرومي هو الشاعر المذعور دائمًا من قرب نهايات الأشياء، فقال:⁷ [المسرح] **وَكُلُّ غُصَنٍ يَرُوقُ مَنْظَرَةً يُعَقِّبُ مِنْ مُجْتَاهَدٍ مُحْتَطِبَةً**

وليس أتعس ممّن كان في عيش، وينتظر زواله، وحتى وإن كان في نعيم،

- 1 الحاوي (إيليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 57.
- 2 سلامه (بولس): الصراع في الوجود، ص 283.
- 3 ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 625.
- 4 فلاق (عروات أحمد): الحياة والموت في الشعر العربي، ص 272.
- 5 ينظر شلق (علي): ابن الرومي في الصورة والوجود، ص 141.
- 6 ينظر الشعادة (عبد العزيز محمد موسى): الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي، ص 278.
- 7 ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 305.

فقال: ^١ [الطويل]

وَمَنْ كَانَ فِي عَيْشٍ يُرَاعِي زَوَالَهُ
فَذَلِكَ فِي بُؤْسٍ وَإِنْ كَانَ فِي ثُغْرٍ

وقد قابل بين الحياة والموت، وجعلها هينة لديه، فالحياة العارضة، تنتهي
بحلو الموت الدائم، وقابل بين الصحة والمرض، وأكَّد أنه لا مناص من تصدع الصحة
العارضة، بحلول المرض المسيطر، فقال: ^٢ [الطويل]

رَأَيْتُ حَيَاةَ الْمَرءِ رَهْنًا كَذَلِكَ بِمَوْتِهِ
وَصِحَّتْهُ رَهْنًا كَذَلِكَ بِالسُّقْمِ

إِذَا طَابَ لِي عَيْشٌ تَعَصَّبَتْ طَبِيهُ
بِصِدْقٍ يَقِينِي أَنْ سَيَذْهَبُ كَالْحَلْمِ

فالخلود ولا شيء غير الخلود كان يُرضيه، ويستقر عليه مناه، وإنما فبني
الحياة يائسون محرومون؛ لأنهم لا يعيشون. ^٣ وكان الشاعر يتعزي عن مصيبة الموت،
بأنها منهل يرده لا محالة كل كائن حي، فقال: ^٤ [الخفيف]
كُلُّ زَرْعٍ فَإِنَّهُ لِلْحَصَادِ
وَالْمَنَى يَا رَوَأْيَخْ وَغَوَادِي

وأسس على حقيقة أن الموت نهاية كل حي، وغايته تماثل العمر الطويل
والعمر القصير فالنهاية الواحدة، قد ساوت بين المشبه والمشبه به، عندما قال: ^٥
[الطويل]

رَأَيْتُ طَوِيلَ الْعُمَرِ مِثْلَ قَصْبَرِيَهِ
إِذَا كَانَ مُفْضَاهُ إِلَى غَايَةِ ثُرَمِ

ولا مهرب من الموت وإن تحصن المرء، فقد ينفعه ذلك لمواجهة الأعداء، وليس

لمواجهة الموت فقال: ^٦ [البسيط]

يَا بَانِيَ الْحَصَنِ أَرْسَاهُ وَشَيْدَهُ
جَرْزاً لِشَلُوِّ مِنَ الْأَفَاتِ مَشْحُونِ

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 2129.

-2 - المصدر نفسه، ج 5، ص 2129.

-3 - ينظر العقاد (عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص 275.

-4 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 661.

-5 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2302.

-6 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2436.

وَمَا «يُخْفِفُ مِنْ وَطَأَةِ الْمَوْتِ»¹ «النَّاسِيَّةُ فَكَثِيرًا مَا نَسِمَعُ كُلَّنَا نَمُوتُ»، وهذه الكلمة بصيغة الجمع تدرج الإنسان في الكلية، وكل واحد يختبئ وراء كل البشر، فيستبعد شبح الموت.² ولكن رغم أن الإنسان يستطيع مشاطرة الآخرين، والاندماج في «النَّاسِيَّةِ»، في ماعدا الموت فإنه يموت وحده.³ ولا يموت أحد مكان الآخر، وفي هذا قال الشاعر:⁴ [الطوبل]

بِوَدَىٰ أَنِى كُنْتُ قُدْمَتُ قَبْلَهُ
وَأَنَّ الْمَنَائِيَا دُوَئَهُ صَمَدَتْ صَمْدِي

وأميّز ما أظهره الحسن بالموت، الممارسات التي قام بها الشاعر مثل اللهو بالمرأة، وشرب الخمر، وكان لدراسة بعض هذه الموضوعات منفصلة عن دوافعها، أراء تتحدث عن ما أسماه بعض الدارسين باللهو والعبث والمجون والسعفي وراء هذه المذميات، في حين أنها جاءت تحت طائلة الإحساس بالموت، واستجابة حادة له، «وَاتَّخَذَتْ اسْتِجَابَةُ الشَّاعِرِ لِلْمَوْتِ أَشْكَالًا مُتَعَدِّدَةً أَوْلَاهَا مُحاوَلَةً اقْتِاصَ اللَّذَّةِ خَوْفًا مِنْ ضِيَاعِهَا، طَلَّا أَنَّ الْمَوْتَ سِيَّاْتِيَّ فِي النَّهَايَا، وَلِلَّعْلَّ فِي تَحْقِيقِ اللَّذَّةِ انتِصَارًا عَلَىِ الْمَوْتِ».⁵ وكان الشاعر يدعى الناس إلى جمع ما يستطيعون من لذات قبل أن يدركهم الفناء، وأن الحياة فرصة يجب أن لا نضيعها، فالبحث عن اللذة إذا كان هروبا من الإحساس العنيف بحضور القدر والموت في الوقت ذاته، فقال:⁶ [الخفيف]

إِنَّ مَنْ سَاءَهُ الزَّمَانُ بِشَيْءٍ لَأَحَقُّ امْرَئٍ بِأَنْ يَسْأَلَ

«واللامبالاة هي معنى من معاني الابتعاد عن مواجهة الموت، بل هي لون من ألوان الفيبيوية التي تشبه غيبوبة الخمر».⁷ وهناك من يواجه الموت بموقف التسليم

1 - سلامه(بولس): الصراع في الوجود، ص376.

2 - ينظر المرجع نفسه، ص283.

3 - ديوان ابن الرومي، ج2 ،ص625.

4 - الشحاده (عبد العزيز محمد موسى): المرجع السابق، ص268.

5 - ديوان ابن الرومي، ج5 ، ص1893.

6 - عوض(معوض اعتماد): صورة الموت في الشعر العربي الحديث في مصر، ص35.

الطلق، حيث لا يملك الإنسان سوى أن يسير بخطى سريعة أو وئيدة نحو الموت.¹ وإذا كان التسليم بالنهاية وحتميتها يمثل هو الآخر جانباً من جوانب المواجهة والتحدي، وكان الشعر لدى هؤلاء بمثابة البديل في مواجهة مأساوية للحياة، لما للفن من قدرة على الاحتفاظ بالديمومة في المعركة مع الموت كان الفن وسيلة للمواجهة، «والموت ليس مجرد نهاية بسيطة للحياة، ولا مجرد حادثة تظهر في نهاية القصة، وإنما هو يتغلل كثيراً داخل القصة نفسها، ويؤكد علماء الحياة أيضاً وعي الإنسان بأنه سيموت، وهو إحدى الخصائص التي تسمح له أن يوجد بوصفه إنساناً وليس حيواناً».² وكان ابن الرومي يخاف الموت، فقد قال:³ [الكامل]

كَانَ الَّذِيْ قَدْ كُنْتُ تُوقِنُ أَنَّهُ
سَيَكُونُ فَاجِزَّ وَاقِنًا لَا وَاهِنًا

هذا الخوف هو الذي «أثار اضطراب حياته من أعمق أغوارها، وأضفى على الأشياء كافة سواد الموت، ولم يتع لآي متعة أن تكون خالصة بلا شواب». فقال:⁴

[الخفيف]

إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ غَرُورٌ
وَشَقَاءُ الْمَعْشَرِ الْأَشْقَاءُ

وكان مجرد ذكر الموت يربكه، فقال:⁵ [الكامل]
لَذَكْرُ هَذَا الْمَوْتَ فَارْتَبَكَ
تَقْسِيٌ هُنَاكَ أَشَدَّ مُرْتَبَكَ

فالموت هو النصيب المتأخر لكل إنسان، إضافة إلى ما يضفيه من شعور قوي

-1- ينظر إبراهيم (زكرياء): مشكلة الإنسان، ص 129.

-2- ماكوري (جون) :الوجودية، تر/ إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، العدد 32، عام 1982، ص 281.

-3- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2592.

-4- شورون (جاك) : الموت في الفكر الغربي، تر/ كامل يونس حسين، عالم المعرفة، العدد 34، عام 1984، ص 65، والبيت من الديوان، ج 1، ص 119.

-6- ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 1862.

بهشاشة الحياة الإنسانية، وطابعها الانتقالي، مع ما هنالك من مفارقة بالنسبة إلى ما كان فيه الفرد طوال العمر من سعة ونعمة، وما يقول إليه من بؤس وشقاء في نهاية المطاف.¹ واعتبر ابن الرومي الفراق موت، فقال: ² [الكامل]

المَوْتُ دُونَ تَفْرِقِ الْأَحْبَابِ وَعَذَابُهُ أَشَدُّ عَذَابِ

ومعاناً الفراق أشدّ من معاناً الموت، فقال: ³ [الكامل]

مَا الْمَوْتُ فِي سَكَرَاتِهِ بِأَشَدَّ مِنْ وَجْدِي عَشْرَيْةَ آذَنَوا بِذَهَابِكَ

وأكَّدَ الشاعر أنَّ العدم هو الموت فحسب، بل إنَّ الموت الحقيقي في نظره غياب الضمير الإنساني، ولهذا فرق بين نوعين من الموت، وذلك في رثائه لأمه، حين قال: ⁴ [الطویل]

يُحْسِنُ الْبَلِّي مَيْتُ الْحَيَاةِ وَلَمْ يَكُنْ

وذكر ابن الرومي الأشخاص الذين ماتوا، مؤكداً أنه لا يختلف عنهم في شيء، فمصيره إلى الموت أيضاً؛ ومن كان يأمل في أن يخلد فليسأل الدهر عن عاد وأختها إرم، وسيخبرك أنَّ الموت مصير مؤيد، ولن يعود المرء المصير القديم الذي سُنَّ، وأكَّدَ أنَّ كُلَّ حيٍ ما خلا الله ميت، فقال: ⁵ [الطویل]

أَلَا كُلُّ حَيٍّ مَا خَلَأَ اللَّهُ مَيْتٌ

وستوقفنا صور الأموات الذين اتعظ بهم، فقد قال معزياً "علي بن عبد الله بن المسيب" عن ابنته: ⁶ [الطویل]

عَلَيْكَ مِنَ الْأَسْلَافِ وَالْحَقُّ يَبْهِرُ

وَقَدْ مَاتَ مَنْ لَا يَخْلُفُ الدَّهْرُ مِثْلَهُ

-1. ينظر فلاق(عروات أحمد): المرجع السابق، ص25.

-2. ديوان ابن الرومي، ج 1، ص333.

-3. المصدر نفسه، ج 5، ص1868.

-4. المصدر نفسه، ج 6، ص2309.

-5. المصدر نفسه، ج 6، ص2302.

-6. المصدر نفسه، ج 3، ص952.

وكان يحاول مخالفه القضاء والقدر كي يتحرر مما في نفسه من الخوف، ويخلص قلبه مما اجتمع فيه من معانٍ الشرّ والفساد، متخذًا من المعرفة بالموت وسيلة إلى تحقيق تلك المخالفة، والمهادنة، لكنه بعد ذلك عاجز عن مواجهة ما يحيط به.¹

فقابل السقى بحب المجاذب، كما قابل الغيوث السواكب بازورار عن المجد، وتوكب لطريقه، فقال:² [الطویل]

سُقِيتُ عَلَى رَيْ بِهِ أَلْفَ مَطَرَةٍ
شُفِفتُ لِيَغْضِبَ إِلَيْهَا بِحُبِّ الْمَجَاذِبِ

وتأنّ الشاعر بالأحداث، وانفعل وتألم، «وهو يرى الموت يحصد الأجسام، ويصلو ويوجول، فيصل إلى كلّ ما في الكون فيصيّبه بالفناء، فالجميع يزول أمام عadiات الزمن».³ حينها أدرك أنّ لا حلّ لمشكلة الموت، مهما أوتي الإنسان من وسائل التطور في العلم والطب، أو في وسائل القوة والتسلح والتحصن، لقوله تعالى: (أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةً...) سورة النساء، الآية 78. هذه القوة التي يمتاز بها الموت، وعجز الإنسان حياله أوقعه في حيرة من أمره، وجعله يعيش في قلق دائم من أن يقع بجسمه الفناء، والإبادة التامة التي يراها تحلّ بغيره، ورأى

الشاعر أن يقرّ بعجزه أمام الموت، فقال في رثاء أمه:⁴ [الطویل]

عَزِيزٌ عَلَيْنَا أَنْ تَمُوتِي وَأَنَّا
نَعِيشُ وَلَكِنَ حُكْمُ الْمَوْتِ فَاحْتَكْمِ

وما كان باستطاعته محاربة الموت، لأنعدام التكافؤ بينهما، فخضع لسيطرته وجبروته، فقال:⁵ [الطویل]

أُصْبِتُ وَمَا لِغَيْرِي عَنِ حُكْمِ رَبِّهِ
مَحِيصٌ وَأَمْرُ اللَّوْ أَعْلَى وَأَفْهَرُ

-1- ينظر فضل (السيد): نقد القصيدة العربية، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د- ت)، ص 128.

-2- ينظر القصيدة كاملاً في المصدر نفسه، ج 1، ص 214.

-3- عصبة (أحمد بكرى): الموت في الشعر العربي، ص 73.

-4- ينظر فلاق (عروات أحمد): المرجع السابق، ص 188، والبيت من الديوان، ج 6، ص 2309.

-5- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 952.

وأقرَّ أنَّ الموت لا مفرَّ منه، فقال يعزي "عبد الله بن عبد الله" عن والدته: ¹ [الطويل]
عَزَّاؤُكَ أَنَّ الدَّهْرَ دُوْفَجَاتٍ وَكُلُّ جَمِيعٍ صَائِرٌ لِشَتَاتٍ

وأنَّ النفس لم تعد تتفرَّ من حلول مصيبة الموت، وقد أيقنت أَنَّه آت، فقال: ² [الطويل]
وَمَا تَفَرُّ نَفْسٍ مِنْ حُلُولِ مُصِيبَةٍ وَقَدْ أَيْقَنَتْ قَدْمًا بِمَا هُوَ آتٍ

فالدَّهْرُ ذُو سُطُواتٍ، يُسقي بَنِي الدُّنْيَا كُؤُوسَ حُثُوفِهِمْ، فقال: ³ [الطويل]
عَلَيْكَ بِتَقْوَى اللَّهِ وَالصَّبَرِ إِلَهٌ مَغَادِرٌ وَإِنَّ الدَّهْرَ دُوْفَجَاتٍ سُطُواتٍ
سَيَسْقِي بَنِي الدُّنْيَا كُؤُوسَ حُثُوفِهِمْ إِلَى أَنْ يَتَامُوا لَا مَنَامَ سُبَابَاتٍ

وتجدرُ هذا المصير في جوهر الوجود البشري، كثيرة ما أضفي عليه طابعاً
تسليمية، تفتَّق فيه حسن الشاعر عن وعي عميق باحتمالية الفناء، واستحالة التملص
منه، وهنا ارتسم الموقف التسليمي الحيادي، وفيه تلاشى الصوت الفردي لأننا
الشاعر، ليعلو الصوت الجماعي صوت الرضا، وسلم الشاعر بأنَّ الموت قضية من
قضايا الله - كما يراها - ونفي أن تكون قضايا الله من الهفوات، فقال: ⁴ [الطويل]
وَتِلْكَ قَضَائِيَا اللَّهِ جَلَّ شَاءَ وَلَيْسَتْ قَضَائِيَا اللَّهِ بِالهَفَوَاتِ

ودعا إلى تقبل الموت؛ لأنَّه لا مفر منه، فقال: ⁵ [الطويل]
فَلَا تَجْعَلْنَ الْمَوْتَ نُكَرًا فَإِنَّمَا حَيَاةُ الْفَتَى سَيِّرٌ إِلَى الْمَوْتِ قَاصِدٌ

وهو مشيئة الله ولا دخل للإنسان فيه، فقال: ⁶ [الطويل]
وَلَكُنَّ رَبِّي شَاءَ غَيْرَ مَشِيئَتِي وَلِلرَّبِّ إِمْضَاءُ الْمَشِيئَةِ لَا الْعَبْدُ

-1 ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 374.

-2 المصدر نفسه، ج 1، ص 375.

-3 المصدر نفسه، ج 1، ص 375.

-4 المصدر نفسه، ج 1، ص 376.

-5 المصدر نفسه، ج 2، ص 800.

-6 المصدر نفسه، ج 2، ص 625.

وَكَذَا الْحُزْنُ نَفْسِهِ لَا يَبْقِي؛ لَأَنَّهُ مِثْلَ الشَّهَابَ مُتَوَقَّدٌ ثُمَّ يَخْمَدُ، وَفِيهِ قَالُوا¹ (الطَّوِيل) **شَهَابٌ حَرِيقٌ وَاقْدَأْمَ حَامِدٌ
وَلَا تَحْسَبَنَّ الْحُزْنَ يَبْقَى فَإِنَّهُ**

وَذَكَرَ الَّذِي أَبْدَى شَمَاتَةً، أَنَّ الْمَوْتَ كَأَسٍ يَشْرُبُ مِنْهُ الْجَمِيعُ، فَقَالَ² (الكامل) **يَا أَيُّهَا الْمُبْدِي الشَّمَاتَةَ انتَظِرْ
عَقْبَكَ إِنَّ الْمَوْتَ كَأَسٍ مُّدِيرٍ**

وَانْتَزَعَ ابْنُ الرَّوْمَى عَنِ الْمَوْتِ رَهْبَتِهِ، وَجَبْرُوتِهِ، وَلَفْزُ قَنَائِهِ، وَخَلْعُ عَلَيْهِ تَفَاهَةُ
تَفْكِيرِهِ، «وَلَعِلَّا إِذَا تَأْمَلْنَا الشَّعْرَ الَّذِي تَعْرَضَ لِلْمَوْتِ، نَرَى أَنَّهُ أَجْمَلُ الشِّعْرِ،
وَأَعْمَقُهُ، وَأَخْلَصُهُ؛ لِأَنَّ التَّخْبِطَ بِلَفْزِ الْمَوْتِ هُوَ وَجْهٌ لِلتَّخْبِطِ الْإِنْسَانِ بِنَفْسِهِ».³

وَلَكِنْ رَغْمَ صِرَاعِ الشَّاعِرِ مَعِ الْمَوْتِ، إِلَّا أَنَّهُ قَدْ يَكُونُ «أَوَّلَ مَنْ حَبَّبَ الْمَوْتَ
إِلَى غَيْرِهِ، وَكَائِنًا كَانَ يَرَاهُ خَلَاصًا مِنْ حَيَاتِهِ، وَمِنْ النَّاسِ، وَمِنَ الْأَصْدِقَاءِ الَّذِينَ لَا
يَنْصُفُونَهُ، فَهُوَ بِهَذَا يَكُونُ قَدْ فَلَسَفَ الْمَوْتَ، وَقَضَيَةَ الْمَصِيرِ»، فَتَجاَوَزَ الْحَدِيثُ عَنِ
الْمَوْتِ إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ مَا وَرَاءِ ظَاهِرَةِ الْمَوْتِ مِنْ حِكْمَةٍ⁴. فَقَالَ (الكامل)

**لِلْمَوْتِ أَلْفُ فَضْيَلَةٍ لَا تُعْرِفُ
قَدْ قُلْتُ إِذْ مَدَحُوا الْحَيَاةَ فَأَكْثَرُوا
وَفَرَاقٌ كُلُّ مَعَاشٍ لَا يُنْصَفُ
فِيهِ أَمَانٌ لِقَائِهِ بِلِقَائِهِ**

فَكَانَ مِنْ حَدَّةِ تَشَاؤْمِهِ الْمَعْتَمِ فِي أَغْوَارِهِ أَنْ رَفَعَ الْمَوْتَ عَلَى الْحَيَاةِ درَجَاتٍ،
وَقَابِلَ بَيْنَ مَدْحِ الْآخَرِينَ لِلْحَيَاةِ وَبَيْنَ تَقْرِيْطِهِ الْمُفْرَطِ لِلْمَوْتِ، وَتَأْكِيدِ فَضَائِلِهِ وَمَزاِيَاهُ،
وَأَضَافَ مُؤَكِّدًا أَنَّ الْمَوْتَ أَحْسَنُ مِنَ الْحَيَاةِ، فَقَالَ⁵ (الواافِر) **وَهَذَا الْمَوْتُ لِلْأَحْيَاءِ طُرِّا
قَرَارُ وَالْحَيَاةُ لَهُمْ مَثْلُ**

لَكِنْ مَا كَانَ يُؤْمِلُهُ مِنْ هَذَا الْمَصِيرِ، هُوَ انتِقالُ الْمَرءِ مِنْ ضِيقِ بَطْنِ أَمَهِ إِلَى

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 800.

-2 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1119.

-3 - الحاوي (إليها سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 327.

-4 - ضيف (شوقي): تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص 137. والبيتان من
الديوان، ج 4، ص 1625.

-5 - ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 1946.

ضيق القبر؛ أي من ضيق الدنيا إلى الموت، فقال:^١ [الطويل]
أَمِنْ ضيقِ مثوىِ المَرءِ فِي بَطْنِ أُمِّهِ
إِلَى ضيقِ مَثَوَّهُ مِنَ الْقَبْرِ يُسْلِمُ
أَبْنَ ذَاكَ أَنَّ اللَّهَ بِالْعَبْدِ أَرْحَمَ
وَلَمْ يَكُنْ بَيْنَ الضيقِ وَالضيقِ فُسْحَةً
وَجَعَلَ تَشاؤمَ ابْنِ الرَّوْمَى الْحَيَاةَ يَنْظَرُهُ مَائِمَا كَبِيرًا، وَأَحْزَانَا لَا نَهَايَةَ لَهَا.

1 - ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 2105.

الفصل الرابع

شعر

أبن الرقمي بين التقليد والتجدد

شعر

ابن الرومي بين التقليل والتجهيز

١- لغة شعر ابن الرومي بين الفموض والسهولة :

شهد العصر العباسي كثيرة من المتغيرات في جميع التواحي، السياسية، والاجتماعية، والفكرية، مما أثر تأثيراً كبيراً على العطاء الفتى، وإذا سلمنا، بأنَّ المحور الأساسي في العمل الأدبي الإبداعي هو الشكل اللغوي، الذي يأخذنه، وأنَّ الأدب تشكيل لغوي في نهاية الأمر، وجب أن يكون المدخل إلى فهمه وتحليله، وتقديره، مدخلاً لغوياً.^١ خاصة وأنَّ اللغة في الشعر هي المعنى ذاته.^٢ وليس القصيدة إلا تشكيلًا خاصًا لمجموعة الألفاظ،^٣ يحاول الأديب استغلال كلَّ ما في الألفاظ، من قوة تعبيرية، بحيث يؤدي بها، فضلاً عن دلالتها العقلية، كلَّ ما تحمل من صور وعواطف.^٤ وإذا كانت التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، وكان الشعر هو الاستخدام الفتني للطاقات الحسية، والعقلية والتفسية والصوتية للغة،...،^٥ كان لزاماً علينا في البداية، أن ندرس اللغة عند ابن الرومي؛ لأنَّها من أهم عناصر العمل الأدبي بعامة، والشعر بخاصة، « فهو فن باللغة».^٦ وتعتبر اللغة المرأة الصادقة،

-
- ١- ينظر الرييعي (محمد): قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، 1997، ص 121.
 - ٢- ينظر المرجع نفسه، ص 160.
 - ٣- ينظر إسماعيل (عز الدين): التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، 1963، ص 75.
 - ٤- ينظر الورقي (سعید): لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة، ط 3، 1984، ص 44.
 - ٥- ينظر المرجع نفسه، ص 5.
 - ٦- فتوح (أحمد محمد): شعر المتبني قراءة أخرى، دار المعارف، مصر، 1983، ص 4.

التي تعكس صورة جلية، واضحة عن محتويات تلك النفس الإنسانية، وبالتالي فهي المعيار الأنسب لكثير من الاستجابات النفسية الداخلية، التي لا يمكن أن تلاحظ بشكل مباشر، إلاً بواسطة هذا السلوك اللغوي الظاهر، فهو المعيار الأول والمعيار الدقيق لاستجاباتها الداخلية.¹

وقد توسع ابن الرومي في استخدام الدخيل من الألفاظ الفارسية، فاستخدمها تارة بنفس صيغها الأجنبية، أو حور بعضها ليلاائم النطق العربي، والأوزان العربية، أو مشتقة منها، وتارة أخرى معربة، وقد أورد "العقد" عدداً من الألفاظ الفارسية الأصل، وقال: «وفي أشعار ابن الرومي كلمات فارسية غير قليلة، كالبنشا، والدستيد... ولكن العلم بآلفاظ كهذه، وبأضعافها، لا يكثُر على ساكن بغداد في ذلك العصر، الذي تقارب فيه الأمتان الفارسية والعربية، وامتزجت فيه الحضارتان، ونفذ فيه الفرس إلى كلّ فرع من فروع المعيشة الرفيعة، والوضيعة، بل هناك ما يكاد يدنو بنا إلى الجزم بجهل ابن الرومي اللغة الفارسية». ² والدليل الذي اعتمد "العقد" قصيدة هجاء، قالها الشاعر في هجاء إسماعيل ابن بلبل منها:

[مجزوء الوافر]

وَصَارَ يَقُولُ: قُلْمَ عَنَّا
وَكَانَ يَةٌ وَلُقُوهَا خَا

قال "العقد" معلقاً: «فأول ما يتبدّل إلى الذهن أن "قوهاخا" هذه ترجمة "قم عنا" باللغة الفارسية، ولكننا سألنا من يعرفونها، فلم يعرفوا للكلمة هذا المعنى، ولا غيره، وأكبر الظن عندنا أنها ليست إلا حكاية صوتية، لبعض المخارج الفارسية، يحكىها ابن الرومي على سبيل التهكم بالعجمة في تلك المخارج، وقد تكون تصحيفاً من "قوماخا"، وهي قريبة من نطق الأعجمي "لقم عنا"، ولو كان حظه من العلم بالفارسية، أكثر من حظّ الحكاية الصوتية، لكان أخرى به أن يظهر في هذا

-1- ينظر محمد عطية(نوال): علم النفس اللغوي، المكتبة الأكاديمية، ط.3، 1995، ص.14.

-2- العقاد (عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص 106.

-3- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 581.

المقام». ¹ ولكن "قوهاخاً" كما شرحها "حسين نصار" محقق ديوان ابن الرومي تعني "ابعد أيها الجبان"، وعندئذ تكون العبارتان: العربية والفارسية متقاربتين في المعنى، ولا يعقل أن يستعمل ابن الرومي لفظة يسوقها في مجال المقارنة، لبيان التحول الذي صار إليه المهجو، وهو لا يعرف معناها، ولهذا نعتقد أن كثرة الألفاظ الفارسية المستعملة، وتتنوعها، وقدرة الشاعر على تطويقها، وتطويرها لمناسبة الوزن الشعري، لا يكون ممكناً يجهل اللغة، وكذلك عدم شيوعها، واستعمال غيره لها، إذ إن استعمال اللفظ الشائع المُعرَّب، لا يحتاج إلى معرفة اللغة التي أتى منها وربما كان هذا الاستخدام ضرباً من التحدى للمجتمع، فكأنّي به أراد أن يتكرّر للمجتمع من خلال تكرّره للغته التي يسعى ب مختلف الطرق إلى إظهار عجزها عن الاستجابة لمطلب التواصل، والإعراب عن مكامن النفس، وما دامت كذلك، فإن الخروج عن سمتها باعتماد المزج بين لغات مختلفة، وابتکار كلمات ليس لها من العربية إلا أحرفها ومن الفارسية إلا مخارجها، يعدّ موقفاً من المجتمع من خلال الموقف من اللغات التي تستخدمها طبقاته. وابن الرومي استعمل الألفاظ الفارسية غير الشائعة، وتعتمد استعمالها، وكان الأمر مقصوداً لذاته، حتى كثرت الألفاظ الفارسية في شعره، وقد قال صاحب كتاب "قراءة في ديوان ابن الرومي": "الليس من العوائق أن يقوم الديوان بدون شروح، مع كثرة ما ورد فيه من الغريب في لغة العرب، ومن الاشتراكات غير المألوفة، ومن المنحوتات التي ابتكرها، بالإضافة إلى كثرة الكلمات الفارسية؟" ² فما الدوافع الأخرى لهذا الاستعمال؟

يرى البعض أن التغيير الحاصل في أي نشاط اجتماعي يقود إلى تغيير في اللغة ذاتها، إذ تنشأ نتيجة هذا التغيير كلمات جديدة، أو تراكيب مختلفة، أو أنماط لغوية مغايرة للمألوف، وإن مثل هذا التغيير أمر حتمي يجب أن نسلم به. ³ وقد ردَّ "أحمد أمين" هذا إلى تحضير الحضارة، فقال: «فالعرب لما انتقلوا من البداوة إلى

-1 العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص 91.

-2 سعفان (كامل): قراءة في ديوان ابن الرومي، دار المعارف، (د- ت)، ص 1.

-3 ينظر الريامي(عبد القادر): الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، الأردن، ط 2، 1995، ص 220.

الحضارة، وجدوا أنفسهم أمام أشياء كثيرة، ليس في ألفاظهم ما يدلّ عليها من أدوات الزينة والأكل والملبس... فأخذوا يتوسعون في مدلولات ألفاظهم، كما اقتبسوا من الفارسية العديد من ألفاظها¹. وقد يُرد أيضًا إلى نسبة الفارسي من جهة أمه، وإلى الجو العام، والتّقافة المحيطة به، التي انتشرت بين العرب من أبناء جيله، وما قبل جيله بعد حركات النّقل والترجمة، ووجود الجنسيات الرومية، والفارسية... وغيرها، واحتلاطها بالعرب، فانتقلت بعض الألفاظ، وأخذت على مرّ الأيام سماتها العربي، وأصبح الملتقي لا يشعر بغرابيتها، وخروجها على العربية، لكثر استعمالها، وقد قال "العقاد" في هذا الصّدد: «ومن السهل جداً أن نقول: إنَّ أمثلَ تلك التّعبيرات القليلة سرت إلى ابن الرومي من دراسة الكتب المترجمة، ومعالجة التّدليلات المنطقية في كلامه»². فها هو يستخدم الفاظ الطعام والشراب، في قوله³ [الخفيف]

عَنِيْ أَحْمَدُ مِنَ الدُّوشَابِ شَرِيْةَ بَغْضَتْ قِنَاعَ الشَّبَابِ

ويذكر ألفاظ الثياب، والحلسي، وألفاظ البناء ومواده، وألفاظ الزهر، والنباتات... وغيرها في قوله⁴ [البسيط]

يُحَيِّنَهُ أَثْرَجُ سَامِيَ حِيَالَهُ وَشَاهَسْفَرْمُ تَحْتَهُ كَالدَّرَانِكِ

واستخدم من هذه الألفاظ المعربة أسماء بعض الأعياد كالنّيروز، والمهرجان، ولم يكتف بهذا بل اشتق من هذه الصيغ صيغًا أخرى، كال فعل "نورز"، واسم الفاعل "منورز"، فقال⁵ [الطویل]

تَمَلَّتِ فِي النَّيَرُوزِ عَيْشَ الْمُنَوَّرِزِ وَعَمِرْتِ إِعْمَارَ السَّعِيرَ الْمَعَرِزِ

وأصبحت اللغة عنده غاية في ذاتها، وليس مجرد وسيلة للفهم والإيقاع، من حيث إنّها تعبر عن انفعال الشاعر وتسعى إلى نقله نقلًا أميناً، عبر توظيفها توظيفاً

-1 أمين (أحمد): ضحى الإسلام، ج 1، ص 174.

-2 العقاد (عباس محمود): المرجع السابق، ص 283.

-3 ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 340. والدوشاب: نبيذ التمر

-4 المصدر نفسه، ج 5، ص 1865. شاهسفرد: الريحان الملوكي

-5 المصدر نفسه، ج 3، ص 1160.

متفرداً، يتميّز عن الاستعمال المألوف.¹ فتصرّف ابن الرومي في الكلمات الفارسية، فلفظ "زوش" الذي وظفه في هجاء "البيهقي" يعني الشّرير، وجمعه في الفارسية "زوشيم"، والشّاعر جمعه على القواعد العربية "أزواش"، وكأنّه تعمّد ذلك ليؤكّد "البيهقي" الذي عاب شعره بأنه يعرف من قواعد اللغة العربية ما يمكنه من أن يتصرّف حتّى في الكلمات غير العربية، أو ليسخّر من قواعد هذه اللغة التي يدعى البيهقي معرفتها، فقال:² (المنسرا)

كَمْ أَكَلَ الْبَيْهَقِيُّ زُوشِ سَلِيلَ أَزْوَاشِ
فِي بَطْنِ زُوشِ أَجْرَتَهَا

والملاحظ أنّ معظم هذه الألفاظ وردت في الهجاء، وعليه يمكن اعتبار الظاهرة ضرباً من الصراع مع اللغة نفسها بالعمل على تهجينها وتقديم صورة أخرى لها لا هي بالعربية الخالصة ولا بالفارسية الخالصة.

واستعمل ابن الرومي غريب اللغة «على نفور معاصريه من الغريب والوحشي». ³ بنوعيه: سواء ما توقف معرفة معناه على البحث والتّفتيش، في كتب اللغة لعدم تداوله في لغة خلص العرب، أو ما لا يرجع في معرفة معناه إلى كتب اللغة، كونه غير مستعمل عند العرب، فيحتاج إلى أن يخرج على وجه بعيد. ومن الكلمات الغريبة "غوفوصو" التي وظفها الشّاعر في رثاء البصرة، إذ قال:⁴ (الخفيف)
وَحَقِيقَتْ بِإِنْ يُرَأَ أَنَّاسٌ غُوفِصُو مِنْ عَدُوِّهِمْ بافْتَحَامٍ

وكان الشّاعر يحقق تجربته بأيّ لفظة، مهما كان فيها خروج على التّراث، «لا يرضي كأبي تمام، أن يكون عبداً للغة، وإنما يبيع لنفسه تصريفها كما يريد، وكما تريد المعاني، دون أن يخضع للتشدد في أصولها، ومراوغة قواعدها، وقد تروعك سهولة اللّفظ في البيت والبيتين، ولكنك لا تستطيع أن تقرأ قصيدة كاملة

-1- ينظر حمودة(سليمان سعيد): لغة التّصوير الفني في شعر النّابغة، دار المعرفة الجامعية، 2002، ص 160.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1254.

-3- سبابا يارد (نازك): ابن الرومي شاعر الحس والعاطفة والخيال، ص 59.

-4- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2378.

دون أن تجد من الألفاظ ما يغطيك أحياناً، ويضيق به صدرك أحياناً أخرى.¹

وقد أراد ابن الرومي لشعوره بأنه غير خالص العربية، أن يثبت قدرته البالغة، وملكته في غريب اللغة، أو «لأنه كان يحكي أبناء عصره في تصعيب الفظ، وتعمد الغريب خاصة حين ينظم في الطرد؛ لأن الشعراء العباسيين جعلوا الطرد خاصية معرضها للبداوة الشعرية والفحولة». ² أو ليعبر عن غريته في مجتمع لم يعترف بمكانته.

واستعمل كلمات لا وجود لها في معاجم اللغة العربية، ولا شهاره بمعرفة الغريب قيل: «إنه كان يعرف من غريب اللغة العربية، ما لم يعرفه شعراء العصر العباسى، ولا أدباؤه». ³

وكان أصحابه يعيشون به، فيختلفون له كلمات لا معنى لها، يركبون حروفها ترکيماً كيماً اتفق، ثم يسألونه عن معناها اللغوي، فاصدقين إحراجه، أو يعيشوا به، أو يعجزوه، فيدرك أنها كلمة مصنوعة، لا أصل لها، فيسخر من جهلهم، كقوله: ⁴ [الجزء الكامل]

وَسَأَلْتَ عَنْ حَبَّرِ الْجُرَاءِ مِضْ طَالِبًا عَلَمِ الْجُرَامِ

وبيدو أنه كان أحياناً يعتمد في استعمالها على أنها من ألفاظ اللهجة العامية المتداولة في العراق، كقوله في هجاء "البيهقي": ⁵ [المسرح]

بُغَدًا لِتُكْشِي أَحَائِهُ قَدْرٌ فِي حَيْئٍ مِنْ ذُونِهِ أَتَكَاشِ

فلفظة "تكش" غريبة لا نعرف معناها، ولكن البيت يدل على أنه في الهجاء، كما استعمل بعض الصيغ من الأفعال، والصفات، لم تنصل إليها المعاجم، فقال في هجاء "شيبة بن الحارث": ⁶ [السرير]

-1 ينظر حسين (طه): من حديث الشعر والنشر، ص 134.

-2 درويش (حسن العربي): الشعراء المحدثون في العصر العباسى، ص 232.

-3 العقاد (عباس محمود): المرجع السابق، ص 200.

-4 ينظر المرجع نفسه، ص 249، والبيت من الديوان، ج 4، ص 1403.

-5 ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1253.

-6 المصدر نفسه، ج 1، ص 181.

أَبْغَدَ إِخْرَازِكَ أَيْمَانَتَا
هَارِيتَا وَاعْتَذَرَ الْحَاجِبُ^٥

فاستعمل "هاريتنا" والتي ترد في المعاجم "هربت منا". ووظف الفعل "ينجم"
معنى يضيء، أو يصير نجما يستضاء به، وهو استعمال لا يوجد له قياس في اللغة
العربية، وكما في الشاعر يبدع لغة خاصة به لا علاقة لها بمجتمعه، كقوله:^١

[(الطويل)]

أَمْنِرِي وَأَئْتَ الْمَرْءَ يَنْجُمُ رَأْيَهُ
فَيَسْرِي بِهِ السَّارُونَ فِي الظُّلُمَاتِ

و«استعمل كلمات غير جارية على القانون التصريفي، المستبط من كلام
العرب، الذي يتقرر به حكم المفردات اللغوية». ^٢ كقوله: [(الطويل)]

مَسَامِعُكُمْ تَصْبِرُ لِدَاعِي كَرِيْهَةٍ
تَسَاقِي المَنَابِيَّا رَجُلُهَا وَالْفَوَارِسُ

فالشاعر جمع "فارس" وهو وصف لذكر عاقل على "فواضل" الخاص
بالمؤثر، وهذا شاذ، والقياس جمع فارس جمعا سالما، ولكن الشاعر خالف القياس
الصرفي في جمعه على "فواضل"، وما هذا إلا مخالفته لمجتمعه رغم علمه بقواعد اللغة.
وهذا شكل من أشكال التمرد اللغوي أو الرفض لقواعد اللغة، كدليل على رفضه
قواعد مجتمعه الجائز. وقال: ^٣ [(الكامل)]

أَلَآنَ حِينَ طَلَغْتُ كُلَّ شَيْءٍ
وَوَطَّثْتُ أَبْكَارَ الْكَلَامِ وَثَبَّتَهُ

أتى من لفظ "الثيب" جمعا "ثيبة" وهو "ثيبات" كما في القرآن الكريم (ثيبات
وأنكرا) سورة التحرير، الآية 5.

كما ورد في ديوانه القليل من ضعف التأليف، كقوله في مدح علي بن
الفياض: ^٤ [(الوافرا]

ذَكَرْتُكَ حِينَ أَلْقَتُ بِي عَصَاهَا النَّ
سَوَى يَوْمًا يَنْهَرُ أَبْيِي الْخَصَبِيْبِ

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 374.

-2 - حسانين (محمد عبد الله): المرجع السابق، ص 29، والبيت من الديوان، ج 3، ص 1221.

-3 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 267.

-4 - المصدر نفسه، ج 1، ص 325.

فالضمير في عصاها يعود على النَّوْى، فـكَانَ يَنْبَغِي أَنْ يَقُولَ أَلْقَتِ النَّوْى
عصاها لِكَيْ يَعُودَ الضَّمِيرُ عَلَى الْمَذْكُورِ.

وهذا ما عَبَرَ بِهِ عَنْ ضَعْفِ مَدْوِحِيهِ، وَكَانَ قَدْ أَكَدَ ذَلِكَ فِي هُجَائِهِ لِهِمْ
بِالإِضَافَةِ إِلَى اضْطِرَابِ بَعْضِ الضَّمَائِرِ، كَقُولِهِ فِي "عَبِيدِ اللَّهِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ":^١
[المسرح]

وَقَلَّ مِنْ صَاحِبِ أَصْنَابِهِ مَنْ
لِمَثْلِهِ حُرْنَةٌ وَمُكْتَابَةٌ

تجبر فـكثرة إسناد الضَّمَائِرِ الْذَّهَنِ عَلَى التَّقْلِيلِ الْمُتَابِعِ، مِنَ الْمُحْبُوبَةِ إِلَى
صَاحِبِهَا الْمُصَابِ بِفِرَاقِهَا، خَاصَّةً وَأَنَّهُ تَحدَّثُ عَنْهَا بِلِهَجَةِ الْمَذْكُورِ، وَذَلِكَ يَزِيدُ فِي
الْتَّعْقِيدِ، وَقَدْ يَعْكِسُ ذَلِكَ عَدَمَ اسْتِقْرَارِهِ الْفَنِيِّ.

هذا وقد أرجع البعض استخدام ابن الرومي للفريب إلى قوة التجربة، التي قد
تدفع بالشاعر إلى استخدام بعض الألفاظ والتركيب، دون وعي كامل منه بموافقتها
للقواعد، أو عدم موافقتها لذلك؛ لأنَّه يرى في هذه الألفاظ، أو التركيب بريقاً
خاصاً، يعتقد أنَّه يضيء الطريق أمام ما يصبو إليه.²

وجاءت بعض الكلمات متافرة، كقوله مخاطباً "عَبِيدَ اللَّهِ بْنَ طَاهِرَ":³

[الكامل]

وَرَعَمْتَ سَيِّدَنَا الْأَمِيرَ سَنَمًا
بِالْجُودِ حَتَّى صَافَحَ الْهَقْعَةَ
وَهُوَ الَّذِي أَدْتَنِي مَوَاطِئَهُ
فَوْقَ الْأَذْيِي سَمِّيَتْ وَالْهَنَعَةُ

وقد ذكر "الرَّمَانِي" سبب تناقض الحروف قائلاً: «أَمَا التَّسَافِرُ فَالسَّبِبُ فِيهِ مَا
ذَكَرَهُ الْخَلِيلُ مِنَ الْبَعْدِ الشَّدِيدِ، أَوِ الْقَرْبِ الشَّدِيدِ، وَذَلِكَ أَنَّهُ إِذَا بَعْدَ الْبَعْدِ الشَّدِيدِ
كَانَ بِمَنْزِلَةِ الْطَّفْرِ، وَإِذَا قَرَبَ الْقَرْبِ الشَّدِيدَ كَانَ بِمَنْزِلَةِ مَشِيِّ الْمَقِيدِ؛ لِأَنَّهُ بِمَنْزِلَةِ

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 303.

- 2 - ينظر عبد اللطيف (محمد حماسة): لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، دار الشروق، 1968، ص 375.

- 3 - ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1536.

رفع اللسان، ورده إلى مكانه، وكلها صعب على اللسان». ¹

وقد يعود استعمال ذلك إلى نفوره من مجتمعه من خلال هجائه لمختلف فئاته. وكان أحياناً يتّخذ التركيب شكل الصياغة الرّكيكة، التي تجمع الألفاظ جمماً يؤدي إلى تدني مستوى الصياغة في المعنى والمبني، وربما عبر الشاعر بهذا عن موقفه

من بعض الشعراء الذين ليس لهم من الشعر إلا اسمه، فقال: ² [المسرح]

مُبْتَثِّثًا مِثْلَ عَمَّةِ الْأَغْنَوْرِ الـ

أو أراد بهذا المسلوك فتح الأبواب أمام التّعابير الرّكيكة، وهو القائل: ³ [المسرح]

قُولًا لِمَنْ عَابَ شِعْرَ مَادِحِهِ

رُكْبَ فِيهِ الْحَاءُ وَالخَسْبُ الـ

وَكَانَ أَوْلَى بِأَنْ يَهْذِبَ مَا

وذكر "حسن درويش" أنَّ ابن الرومي تعبيرات كالتّي تسمى بالتعبيرات

الإفرنجية، وهذه صورة لتمرّق الشّاعر بين أصله وبين ولائه للعباسيين، كقوله: ⁴

[الطويل]

كَمَا لَوْهَجَّا كُمْ شَاعِرٌ حَلَّ قَتْلُهُ

هذا بالإضافة إلى التعقيد اللغطي، كقوله: ⁵ [مجزوء الرجز]

مَا هَكَذَا بِكَ كَانَ حِنْ

1 - الرّمانى (أبو الحسن علي بن عيسى): النّكّت في إعجاز القرآن الكريم ضمن ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن، تحقّق / محمد خلف الله، طبعة دار صادر، (د- ت)، ص 96.

2 - ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1061.

3 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1029.

4 - ينظر درويش (حسن العربي): الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص 241، والبيت من الديوان، ج 5، ص 1906.

5 - ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2602.

وقد أراد القول ما هكذا كان ظنّي بك، حين بدأتني بالوصول، فقد قدم
خبر كان عليه وعلى اسمها "ظنّي"، ثم فصل بين كان واسمها، فقدم وأخر، مما
جعل البيت معقداً.

وكان بعض النقاد يؤمّنون بأنّ لغة القصيدة، يجب أن تتناسب مع موضوعها،
 وأنّ للهجاء الفاظاً خاصة، وأنّ للمدح الفاظاً خاصة، لكن الشاعر استخدم ألفاظ
المدح في الهجاء، فقال في هجاء امرأة، [مزوجة الشّاكلما]

مِنْ شَفْرَهَا مِنْ فِضَّةٍ وَتَفَرَّهَا مِنْ ذَهَبٍ

«فالتشبيه بالفضة والذهب إنما يقع في المدح، وكان يجب أن يهجو هذه المرأة
بما يستعمل من ألفاظ الذّم وطريقه». ¹ ونرى في هذا خروجاً عمّا اعتاد الناس عليه،
وتميّزاً، وهو الذي لم يكن يوماً متفقاً مع مجتمعه. بالإضافة إلى أنه كان يستخدم
الفاظ الهجاء في المديح، ويعتمد الشاذ، تاركاً المألوف، كقوله في "أبي المغيرة" هاجيا
ومادحاً: ² [الوافر]

فَخَيَّبَتِي وَأَرْبَحَنِي دَرَاهِمُ	مَدَحْتُ أَبَا الْمُغَيْرَةَ ذَاتَ يَوْمٍ
عَلَى أَنِّي سَأَرْجِعُ غَيْرَ غَائِمٍ	وَذَلِكَ أَنْتِي أَفَرَزْتُ قَوْمًا

واستخدم المشتقات بجميع الصّيغ، والأوزان كأسماء الفاعل،
والمفعول،... وغيرهما إلا أنه كان يسرف في جمعها، حتى تبدو بها الأذن أحياناً، وممّا
قاله العقاد: «إن للأسماء المشتقة حالة شعورية في اللغة العربية، وهو ما يجعلها أقوى
وأقدر من غيرها على التعبير». ³ والنماذج كثيرة، منها قوله: ⁴ [الطوبل]

-1- ابن سنان (الخطاجي): سر الفصاحة، تحق/ علي فوده، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1932، ص 145، ولم نجد هذا البيت في الديوان.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2246.

-3- العقاد(عباس محمود): اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر، ط 1، 1995، ص 6.

-4- ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1425.

جَرَى بَعْدَ إِقْسَاطِ قُسُوطٍ وَهَكَذَا
صُرُوفُ الْلَّيْلَى مُقْسِطَاتٌ فَوَاسِطٌ

وقد رأى "العقاد": «أن هذه الازمة، لازمة الأفعال المزيدة، والمشتقات ركاكة من ابن الرومي، وفسر رغبة الشاعر فيها بقوله: «كان يهونها عليه وسواسه؛ لأن طبيعة الموسوس، لا تفر من التكرار كما تفر منه سائر الطبائع». ¹ ووظف بعض الألفاظ النابية، ليعبر عن مدى نقمته على الحاكمين، «وإن كان هذا الاستخدام لا يكسب العمل الأدبي قيمة فنية، إذا افتقد مقومه الأساسي، المتمثل في الإيحاء والتخيل».

وكان ابن الرومي يتلاعب بالكلمة بالقلب، والتصحيف، وتغيير الحركات، يغير من شكلها، ومدلولها، ويمعن في التغيير والتبديل، قاصداً استخراج معنى من المعاني يروم من ورائه السخرية، كقوله في "البيهقي": ² [مجزوء الرمل]

يَا أَبَا إِسْحَاقَ وَأَقْلَبْ ثُمَّ صَحَّفْ ثُمَّ حَرَكْ

ف "إسحاق" ثقلب كما أراد الشاعر فتصير قاحساً، ثم تصحف بحذة، نقطة من القاف، فتصير فاءً، وتوضع ثلاثة نقاط على السين فتصبح شيئاً، ثم تحرك السين بالفتح، وكان أصلها ساكناً، لتصبح الكلمة بعد هذه التغيرات "فاحشاً"، فتكون بذلك ذماً "لأبي إسحاق"، فالشاعر ترك المتلقي سواء أكان مهجواً، أم ساماً، أم هجاً، يعيد تركيب هذه اللفظة، ليصل إلى المعنى المراد، وكان العملية لهو، وكان يدعو إلى التلاعب بالحروف، وتركيب الكلمات، فقال: ³ [المسرح]

هُزِئُوا وَسُخِرُوا بِمَا تَحَلَّ وَالـ نَاسٌ إِذَا مَا تَهَكَّمُوا قَلَّبُوا

وقد شاعت الظاهرة في شعره، وكان يسترسل في التصحيف، ويتخذ منه وسيلة لتفتيق المعاني، وهذا لأنّه ملك حساً غريباً بدلالة الحروف، والتقائهما في

-1 العقاد(عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص332.

-2 ديوان ابن الرومي، ج5، ص1871.

-3 المصدر نفسه، ج1، ص268.

الكلمة، وقد ساعد طول التمرس على تركيب الألفاظ، وصياغتها، مع ثقافته اللغوية، وثراء معجمه اللغوي، والرقي العقلي الذي وصل إليه الشاعر. هذا وكان ابن الرومي من أكثر الشعراء استخداما للتصغير؛ لأنَّه يحقق به ما يريد من الاستخفاف، والتحيز بمحظوظه، كقوله في «أبي طالب الكاتب»:¹ [الطول]

أَرْتَرَقْ مَشْرُؤْمَ أَحِيمَرْ قَاشِرْ لِأَصْنَاحَيْهِ تَحْسَنْ عَلَى الْقَوْمَ ثَاقِبْ

وكان ابن الرومي محظوظاً بغير اللغة، مستبمراً فيها، وأنَّه ليس في شعر العربية، من تبدو هذه الشواهد في شعره، بمثل هذه الفزارة، غير شاعرين اثنين هما: ابن الرومي، والمعربي، فكان الشاعر عندما يمدح، يفسر غريب كلماته على القرطاس، الذي يثبت عليه قصائده،² فقد قال يمدح عبد الله:³ [الخفيف]

لَمْ أَفْسِرْ غَرِيْبَهَا لَكَ لَكَنْ لَامْرِئِي يَجْهَلُ الغَرِيْبَ سِوَاكَا
وَيُدَانِي مَدَى عَلِيْمَ مَدَاكَا أَلْتَ أَعْلَى مِنْ أَنْ تُعَلَّمَ عِلْمًا

وقال في موضع آخر يؤكد أنَّه يفسر قصائده، ليدلَّ على أنَّه أعلى شأننا، وأرسخ قدماً من غيره، في الثمك من اللغة وإن كان من الموالى:⁴ [الوافر]

لِغَيْرِكَ لَا لَكَ التَّفْسِيرُ أَنَّى يُفَسِّرُ لَابْنِ بَجْدَتِهَا الغَرِيْبُ
فَصَرِيْحُ الشَّفَرِ عَنْهُمْ جَلِيلَ بَلَى، تَرْجَمَتْ عَنْ شِعْرِي لِقَوْمٍ

ولم يكن اتجاه ابن الرومي إلى الغريب، ليدلَّ على تمكنه ومعرفته باللغة فقط، ولكنَّه من ناحية بعد الشخصي، «لا يستخدمه إلا عابشاً بمستمعيه، متحدِّياً لهم، كشرحه لمفرداته، فالاستخدام للغريب، امتداد لشخصيته الساخرة، المتحدية الواثقة، أما الطبع الفالب على شعره، فالسهولة التي تروعك وتلذُّ لك».⁵ وتولَّد

-1- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 288.

-2- ينظر العقاد (عباس محمود): المرجع السابق، ص 249.

-3- ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 1845.

-4- المصدر السابق، ج 1، ص 247.

-5- أبو الأنوار (محمد): الشعر العباسي، تطوره وقيمه الفنية، ص 402.

غموض الألفاظ كنتيجة حتمية لحدة انتفاليه، وتأجج عواطفه مما جعله يغوص في طلب الألفاظ البعيدة الموحية، إحساساً منه بأنها هي التي تصور، وتترجم بدقة ما يريد تشكيله بالبيئة، والحركة، واللون، وكان كلما احتج انتفاليه، أمعن في طلب الغريب، رغبة منه في تخفيف ما شحن به من آلام، يريد تضريغها. غير أنَّ الألفاظ الغريبة قليلة، إذا قيست بمجموع أبيات شعره؛ لأنَّ «لغة الشعر من حيث سهولتها، وصعوبتها، تتصل اتصالاً وثيقاً بقدرات الشاعر النفسية، والعقلية، كما أنها في الوقت نفسه ترتبط أشدَّ الارتباط بالبيئة المكانية، بما تشمل عليه من تغيرات طبيعية وتحولات اجتماعية». ¹ وابن الرومي كان يأمل أنْ يُفتح شعره، «وليس من المعقول أنْ يتغىَّب مفن، بشعر مليء بتركيب معقدة، وبألفاظ غير مفهومة، أو ألفاظ خالية من الرنين الموسيقي». ² لكن التجربة الشعرية، أو المعاني، على حدَّ تعبير عبد القاهر الجرجاني «هي التي تفرض الألفاظ التي تريدها تعبيراً عنها، وترتيبها بحسب ترتيب المعنى في النفس، فالألفاظ تمثل التجربة نفسها»، ³ وتكون تابعة للمعاني؛ لأنَّ ما ترى أنه لابدَّ منه من ترتيب الألفاظ، وتواлиها على النظم الخاص، ليس هو الذي طلبته بالفكرة، ولكنَّه شيء يقع بسبب الأول ضرورة، من حيث إنَّ الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني، فإنَّها تتبع لا محالة المعاني في مواقعها. ⁴ وقد كان القوم «الشعراء» يختلفون في ذلك «القول الشعري»، وتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوغرّ منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق». ⁵

- البنداوي (حسن): *تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم*، مكتبة الأنجلو المصرية، 1992، ص 67.
- ضيف (شوفي): *أصول في الشعر ونقده*، ص 37.
- ينظر عبد اللطيف (محمد حماسة): *لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية*، ص 378.
- ينظر الجرجاني (عبد القاهر): *دلائل الإعجاز، تصحيح الشيغرين محمد عبد و محمد الشنقيطي*، طبعة المنار، القاهرة، (د- ت)، ص 43.
- الجرجاني (عبد العزيز): *الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحق وشرح / محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي*، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1945، ص 18.

إذاً فهو يشير إلى أنَّ ثمة ارتباط بين طبع الشاعر وحالته المزاجية، وبين نوع التعبير الذي يقدم به إنتاجه. واختلاف طبائع الشعراء، أو تباين أمزجتهم، يتدخل في تحديد صفات الألفاظ، التي يستعملونها في صياغة القصائد، فسلامة اللُّفظ تتبع سلامَة الطَّبع، ودِماثَة اللُّفظ بقدر دِماثَة الخلقة.¹ «وَالْجَرْجَانِي» لا يقصد بالسلامة هنا كما يقصد غيره، الذين آثروا لغة البدائية لفصاحتها، التي تتفق مع الموقف الفتي².

والبيئة بوجهها البدوي والحضري، سبب أساسي في اختلاف الطبع والمزاج، كما أنها علَّة لتفاوت الأداء اللغوي، وقد تناول «الجرجاني» هذه الزاوية بالتحليل، فقال: «وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك، وأبناء زمانك، وترى الجاني الجلف منهم كَرَّ الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب، حتى إِنَّكَ رَيْماً وجدتها في صورته ونغمته، وفي جرسه ولهجته ومن شأن البداوة أن تحدث بعد ذلك». ³

وكان ابن الرومي في المقابل حريصاً على أن تكون لفته مفهومة مستساغة، ولا يتأنى ذلك إلا بطول الدرس، والممارسة للأساليب المختلفة، كما أنه لا يتحقق إلا بعد المعاناة الشديدة، وترويض النفس على كثرة الاطلاع، وكان الأمر صراعاً مع الأساليب الغربية، الخشنَّة كي تخضع وتنقاد، وقد حدَّث «شوقي ضيف» «من اهتمام الشاعر الزائد بمعجمه قبولاً أو رفضاً؛ لأنَّ ذلك سيصرفه عن تعبيئة اللغة، بمضامين الحياة والنفس، ويحيلها إلى مجرد هيكل لفظية جوفاء». ⁴

وجاءت بعض الألفاظ في شعر ابن الرومي سهلة، موحية، كقوله في رثاء

زوجه: ⁵ [الطوبل]

1- الجرجاني(عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحق وشرح / محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البحاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1945، ص18.

2- مندور(مصطفى): اللغة بين العقل والمفاجمة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د- ت)، ص182.

3- البنداوي(حسن): المرجع السابق ص56.

4- ضيف(شوقي): في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، 1962، ص113.

5- ديوان ابن الرومي، ج1، ص126.

فكلمة "سلوت" توحى بالحزن العميق الذى جعل الشاعر يسلو كلّ شيء في حياته بسبب موت زوجه. وعدّ واحدا من أكثر شعراً مراتي غير الإنسان إماماً باللغة، وأكثرهم معرفة بقواعدها، ومعانيها، ودلالات ألفاظها، يعني بالألفاظ والمعنى، ولذا كانت لغته على الأكثر سهلة في مفرداتها، واضحة في دلالتها.¹ ونؤكّد على وضوح التّزعّة الشعبية في شعره، من خلال استخدامه للألفاظ الشّعبية، على نحو اقترب كثيراً من لغة العامة وتراكيبها، حتى قربت لغته من الكلام المحكي، ونسج قصيده بوضوح وبساطة، خاصة قصيدة الهجاء، وكأنّها مقصودة لإيذاء المهجو، بالإضافة إلى تصويره لبعض الجوانب العامة في بغداد.² فمثيل الفن الشّعبي بعد عهد أخذ فيه الشعر ينبع جنوباً غلباً إلى الأستقرائية.³ بالإضافة إلى أنه تأثر بتيار الحضارة من حوله، وبروح العصر، وصار «سهلاً في شعره»، لا يريد أن يشق على نفسه، وعلى ساميّه، وهو يرسل لسانه على سجيّته، كما يرسل نفسه على سجيّتها». ⁴ حتى قيل: إنّ شعر ابن الرومي من أسهل الشعر، الذي نعرفه في القرن الثالث الهجري، لفظ غير متين، بل ربما كانت الجزالة، والرصانة فيه نادرة، وشعره في هذه الناحية أقرب إلى النثر منه إلى الشعر، وهذا لا يعتمد التقسيل، والإجادة في أداء المعاني التي يريد أن يؤديها.⁵ وقال عنه "الجواري": «كان أسلوبه غريباً بعض الشيء على أسلوب الشعر، بل هو أقرب للنثر الفتني، يجمع بين السهولة والانطلاق من قيود التفنن، ولا يسف في سهولته إلى العامية المبتذلة».⁶ أما "طه حسين" فقال: «ويكفي أن تقرأوا قصيدة لابن

1- ينظر السوداني(عبد الرحيم عبد الله): رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، إصدارات المجمع الثقافي، 1999، ص 66.

2- ينظر ضيف(شوفي): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 204.

3- ينظر البهبيتي(محمد تجيب): تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب، 1980، ص 518.

4- حسين(طه): من حديث الشعر والنشر، ص 625.

5- ينظر المرجع السابق، ص 135.

6- الجواري(أحمد عبد الستار): الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص 327.

الرومي، فسترون فيها متنانة عارضة، ولكنكم سترون فيها شيئاً يشبه العلة الدائمة في شعره، هو هذا اللفظ الذي يقرب من أذهان الناس جميراً، حتى يكاد يصلح حد الابتذال». ^١ هذا وقد أرجع "الجرجاني" الرقة والسهولة إلى إقامة الشعراء في البيئة الحضرية، أو مخالطتهم المتواترة لها، إذ تؤثر مشاهد هذه البيئة في طبع الشاعر، فتجعله صافياً، وفي مزاجه النفسي فترقه. ^٢ بالإضافة إلى الراحة والطعام الجيد، الذي يمنع صاحبه الاستقرار النفسي، من حيث تقيي إحساسه بالحرمان، وقد قال ابن رشيق: «إن الطعام الطيب، والشراب الطيب، وسماع الغناء، مما يرق الطبع ويصفي المزاج، ويعين على الشعر». ^٣ ولم يجعل الشاعر اللفظ شفلاً شاغلاً، ولم يحفل به إلا لأداء المعنى الذي يريد، فيختل إليك وأنت تطرد في قراءته، أنه يرتجل القصائد ارتجالاً، وفيض بها فيضاً، لطاوعة لفظه وغزاره مدده». ^٤ وقد أشاد العميدى باتفاق ابن الرومي للغة، فقال عندما وازن بينه وبين المتنبي: «ولا أقيسه في امتداد النفس وعلم اللغة... بابن الرومي». ^٥ ويظهر شعره أقل طنطنة ودوياً من شعر المتنبي، ولكنه أبى وأذلق. ^٦

وأتقن ابن الرومي اللغة اتقاناً جيداً يساوي اتقان غيره من الشعراء، إن لم يزد، «فعلمته باللغة، وتمكنه من دقائق الفروق في ألفاظها، مكانه كثيراً من هذه المقدرة على التصرف في الصياغة اللفظية، بحيث يحقق المعاني المطلوبة». ^٧ إلا أن طه حسين جعل حظ ابن الرومي في الجانب اللغوي أقل من مستوى أبي تمام، فقال: «بينما

-1- حسين(طه): المرجع السابق، ص 136.

-2- ينظر البنداوي(حسن): المرجع السابق، ص 57.

-3- ابن رشيق: (أبو علي الحسن): العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقده، ج 1، ص 219.

-4- ينظر إبراهيم(محمد القاسم): النماذج البشرية في شعر ابن الرومي، مطبعة الحسين الإسلامية، ط 1، 2002، ص 149.

-5- العميدى(أبو سعيد بن أحمد): الإبانة عن سرقات المتنبي، تحق وشرح / إبراهيم الدسوقي السباتي، دار المعارف، القاهرة، 1961، ص 24.

-6- ينظر بروكلمان(كارل): تاريخ الأدب العربي، ج 2، ص 364.

-7- ينظر العميدى: المرجع السابق، ص 24.

ابن الرومي لم يعرف عنه تعمق، كتعمق أبي تمام في الرواية، ولا في اللغة، وإنما حظه من هذا، كحظ غيره من الشعراء^١. ورغم أنَّ ابن الرومي تتلمذ على يد “أبي تمام”， كما تلَمِّذ “البحتري”， وكلاهما أفاد منه، ولكنَّه اخْتَطَ لنفسه طريقة يتفق وطبيعته النفسيَّة والفنية^٢. وكان من الطبيعي أن تكون للشاعر بنبيه المترفة، كتعبير عن خصائص رؤيته هو لنفسه، وللعالم من حوله.^٣

وطلت بعض الصيغ والقوالب والتراسيم التقليدية تردد في أشعاره، مثل: يا أخي، خليلي، ليت شعري... واستخدم الألفاظ، والأسماء التقليدية المألوفة، كأسماء الأماكن، والرجال، والنساء، وأسماء النباتات، والطيور، والحيوانات، والمعادن الثمينة....♦

وحالكى ابن الرومي في هذه التماذج، بعض معاصريه في ميلهم إلى استخدام لغة البداءة؛ اللغة القديمة، وقد رأى ”روفن جست“: ”أنَّ ابن الرومي شاعر كلاسيكي، جدير بأن يطبع شعره كله، نظراً لقيمتها اللغوية“.^٤ غير أنَّ ”الجواري“ قال: ”إنَّ الشعر أخذ يعود إلى قديمه شيئاً فشيئاً، ويستعيد عند أغلب الشعراء أسلوبه الفني الأول، وصورة التعبيرية الأولى، وهجر هذا الجديد الطارئ على أسلوبه هجراناً بائناً، إلاَّ عند شاعر واحد هو ابن الرومي، ولعلَّه كان كذلك لطبيعته الانطوائية، التي جعلته بعيداً عن الاتصال بالحياة العامة، وما أثرت في عودة الشعر إلى قديمه، يضاف إلى ذلك، أنه كان أعمامي التزعة، تياها بأصله غير العربي، ما دعاه إلى اتباع أسلافه من شعراء القرن الثاني الهجري“.^٥

ونعتقد أنَّ ابن الرومي استوعب ما سبقه من الأبنية اللفظية، ومفرداتها، ووعها، وقد هضم البعض الآخر، فتحول إلى مفردات خاصة به هو، من خلال

1- حسين(طه): المرجع السابق، ص135.

2- ينظر درويش(حسن العربي): الشعرا المحدثون في العصر العباسي، ص232.

3- ينظر الأسعد(محمد): مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، 1980، ص96.

4- جست(روفن): ابن الرومي حياته وشعره، ص91.

5- الجواري(أحمد عبد الستار): المرجع السابق، ص309.

السياق الشعري لديه، كقوله: ¹ [الطویل]

عَمَاسٍ كَذَاكَ الْتِنْتُ لِلْوَثْبِ يَكْبُدُ

سَكَنَتْ سُكُونًا كَانَ رَهْنًا بَعْدَهُ

إنما أخذه من قول النابفة: ² [البسيط]

عَلَى بَرَاثِتِهِ لَوْتِيَةُ الضَّارِي

وَقَلْتُ يَا قَوْمٌ إِنَّ الْتِنْتَ مُتَقَبِّضَ

ولم يقتصر الشاعر على احتذاء النص الشعري في ديوانه للفاظ وردت في الشعر القديم، بل لجأ إلى التضمين، «وهو ذكر شيء من كلام الغير، فإن كان المضمن بيته فاستعانت». ³

واستمدَ ابن الرومي بعض العبارات، من القصائد التي عارضها، واستعملها دون تصرف يذكر، كما لو كانت من الرصيد اللغوي المشترك، فقال: ⁴ [الطویل]

أَلَا كُلُّ حَيٍّ مَا خَلَأَ اللَّهُ مَيِّتٌ

وَإِنْ زَعَمَ التَّأْمِيلُ دُوِّ الإِفْكِ مَا زَعَمْ

وهو من خلال هذا البيت قد تأثر بقول لبيد: ⁵ [الطویل]

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَأَ اللَّهُ باطِلٌ

وَكُلُّ تَعْيِنٍ لَا مُحَالَةَ زَائِلٌ

وقال ابن الرومي: ⁶ [الطویل]

شُعْبَيْنُ الْأَعْلَى جَهْوَرِيٌّ إِذَا بَقَمْ

أَرَى الدَّهْرَ لَا يُقْسِي عَلَى حَدَّثَانِهِ

فهذا المعنى أخذه عن قول أبي ذؤيب الهذلي: ⁷ [البسيط]

-1- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 597.

-2- ديوان النابفة الذبياني: جمع وتحق وشرح / محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، 1976، ص 120.

-3- ينظر السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي): مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1345 هـ ، ص 167.

-4- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2302.

-5- ديوان لبيد بن أبي ربيعة، دار صادر، بيروت، (د - ت)، ص 132.

-6- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2304.

-7- ديوان أبي ذؤيب الهذلي، دار صادر، بيروت، ط 1، 2003، ص 146.

ولعلنا نتساءل، ما الذي حمل ابن الرومي على استخدام الغريب باختلاف تشكيلاته، وأحياناً أخرى استخدام اللغة السهلة؟ أو ليست عقلية الشاعر التي كانت تموج بالصراع بكل مستوياته هي التي زينت له ذلك، ودفعته إلى هذا الصراع دفعاً، فتأثر شعره بطبعه المتمرد الخاص، فتقضى شعره تقاليد الأنواع الأدبية، كما تقضى طبعه تقاليد المجتمع.¹ وكانت لغة ابن الرومي، «هي إحساسه وتوقده، وفهمه، هي عمقه، هي أمله وبأسه، هي موقفه من الوجود، والمجتمع والناس، والنظم، ومن نفسه، هي تشاوئه، وخوفه، وقلقه، وتوتره، هي عقله، ومنطقه، إن لفته صدى لتجاربه».²

2. مقدمة القصيدة عند ابن الرومي بين التقليد والتجدد:

نهج ابن الرومي نهجاً خاصاً في بناء قصائده، فكان حريصاً في بعضها على بناء شعره بناء الرسائل التي اتخذت سمات معينة في ذلك العصر بفضل تقدم علوم المنطق والفلسفة، فصارت لها مقدمات، ونتائج، وخواتم. وفي ديوانه كثير من المطالع التي يبيّن حرصه الشديد، على المواجهة بين مطلع القصيدة وموضوعها، أو جوها النفسي.³ ومن شواهد هذا الحرص ما جاء في جيميته التي رثى فيها "عمر الطالبي"، فقال:⁴ [الطول]
 إِذَا كُرِّرَ فِي أَغْرَاضِهِ الطَّرْفُ أَغْرَضَتْ
 حِرَاجَ ثَعَارَ الْعَيْنِ فِيهَا فَتَخَرَّجَ

وسلك الشاعر في جانب من مقدماته نهجاً تقليدياً، فاستهل بعض قصائده بمقدمة طلابية، فقال في رثاء البصرة:⁵ [الخفيف]

1 - الحاوي (إيليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 130.

2 - عباس (سلام سهام): السخرية في شعر ابن الرومي، دراسة فنية، ماجستير، جامعة الإسكندرية، (د - ت)، ص 190.

3 - ينظر عواد (محمد رضا): تطور مقدمات القصائد العربية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، دراسة فنية مقاربة، ص 45.

4 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 497.

5 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2379.

نرى أنه بدأ باستهلال طلالي استوقف فيه الأصحاب، وسائل المكان، وهذا أول تأثير جاهلي يقابلنا في هذه القصيدة، والتي لم نجد فيها أي حديث عن الدهر، أو الزمان وصروفه، وقوارعه. فجاء بالمقدمة الملائمة، ذات مطلع ذرف فيه الدمع الغزير بدلاً من لذيد المنام، حتى قيل: «ابن الرومي يجيد مطالع الرثاء؛ بحيث تأتي متوازنة مع الجو التفسي للقصيدة، فهو أحياناً يلجم إلى المطالع الفلسفية، التي يستخلص فيها الحكمة، ويوجز بها فلسفة الحياة والموت، وقد يلجم إلى حفظ عينيه على البكاء». ^١ وبأتي الرمز في هذه القصيدة واضحاً؛ فقد جعل الشاعر الوقف على أطلال المحبوبة، وقوفاً على أطلال المدينة، واعتبرها معادلاً موضوعياً، أو رمزاً لأحزانه. وتعتبر أرجوزته في «أبي يوسف بن الدقاق» من أقوى الأراجيز، دلالة على تقليده القدماء شكلاً ومضموناً، إلا أنه أسرف في طولها، فقد استهلها بالأطلال في سبعة وعشرين بيتاً، فقال: ^٢ [الرجاء]

صَدَّ عَنِ الْأَطْلَالِ لَمَّا اسْتَيَّسَا

وكان الشاعر العباسى «يقف على الطلل دون أن يعرف صاحبه، أو من هو، ويبدو أنّ منظر الفناء والخراب، الذي لحق بالمكان، هو وحده الدافع، الذي جعل الشاعر يقف في هذا المكان». ^٣ كقول أبي العتاهية: ^٤ [مجزوء الوافر]

لَمَّا نَطَّلَ أَسَائِلُهُ مَعْطَلٌ مَّا تَازَلَ
غَدَاءَ رَأَيْشَهُ تَسْأَلُهُ أَسَافِلُهُ

وبدت رؤية الشاعر العباسى للطلل أكثر وضوحاً، فهو لا يدعو للطلل بالسقى والمطر، وإنما يكشف ما حدث له من صروف الدهر والزمان، وما أحدهته

١ - أحمد يوسف (أحمد): بناء القصيدة عند ابن الرومي، دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1997، ص 44.

٢ - ديوان ابن الرومي، ج ٣، ص 1201.

٣ - عواد (محمد رضا): المرجع السابق، ص 40.

٤ - ديوان أبي العتاهية: تحق / كرم البستاني، دار صادر، بيروت، 1980، ص 363.

اللِّيَالِيْ، وَمُرُورُ الْأَيَامْ، وَهُوَ بِمَثَابَةِ الدَّلِيلِ الصَّادِمِ عَلَىْ قَهْرِ الزَّمَانِ لِلْحَيَاةِ، وَإِزَالَتِهَا مِنْ مَكَانِ الطَّلَلِ، وَحَتَّىْ وَاَنْ دَعَا لِلْطَّلَلِ بِالسَّقِيَا، فَلَتَبَتِ الرَّهُورُ كَزَهْرَةُ الْأَقْحَوْنِ،
لِتَبْعَثِ الْحَيَاةَ، فَقَالَ: ^١ [الرِّجْز]

لَا يَحْرِمُ اللَّهُ الطَّلَلُونَ الدُّرَسًا
سَقِيَا تُرْدِيهِنَ ثُورًا أَمْلَسًا

فَدَعَا بِالسَّقِيَا لِلْطَّلَلِ عَلَىْ عَادَةِ الشَّعَرَاءِ الْقَدِمَاءِ، وَتَمَنَّىْ أَنْ يَبْعَثِ الرَّزْهَرَ فِيهَا
الْحَيَاةَ، وَإِذَا كَانَ لَابْدَّ مِنَ الدَّعَاءِ لِلْدَّيَارِ، فَقَدْ دَعَا الشَّاعِرُ لِلْدَّارِ الَّتِي شَهَدَتْ شَبَابَهُ،
ثُمَّ خَلَتْ مِنْهُ الْآنَ، وَدَعَا لَهَا بِأَنْ يَسْقِيَهَا الغَيْثَ الْمُتَلَاحِقَ، الَّذِي لَا يَتَوَقَّفُ، وَهُوَ قَدْ
حَسِبَهُ مِنْ غَزَارَةِ مَطْرَهُ، مَتَمَثِلاً بِكَاهَهُ بَكَاهَ الْبَاكِيِّ فِيهِ؛ لَأَنَّهُ شَدِيدٌ، فَكَاهَهُ بَكَاهَ
ذَنِيْ شَجَوَ.

وَلَمْ يَهْرُبِ الشَّاعِرُ الْعَبَّاسِيُّ عَلَىْ نَاقَةٍ، بَعْدَمَا أَدْرَكَ أَنَّ الرَّحِيلَ وَرَاءَ الْمُحْبُوبِيَّةِ لَا
يَجْدِي، فَمِنَ الْأَفْضَلِ أَنْ يَبْحَثَ عَنْ عَمَلٍ إِيجَابِيٍّ يَفْيِدُهُ، كَمَا قَوْلُ "أَبِي تَمَامَ": ^٢
[الْكَامِل]

طَلَلٌ عَكَفْتُ عَلَيْهِ أَسْأَلَةً إِلَى أَنْ كَادَ يُصْبِحَ رَنْعَةً لِي مَسْجِدًا

وَاسْتَهَلَ الشَّاعِرُ قَصِيدَتِهِ هَجَا بِهَا "نَفْطَوِيَّةً" بِمُقْدَمَةِ غَزَلِيَّةٍ وَطَلَالِيَّةٍ، فَقَالَ: ^٣
[الْخَفِيفُ]

هَجَرَتِيْ ظُلْمًا إِلَّا تَحْمِنِيْلِ وَأَشِيْ وَأَطَالَتْ بِهَجْرِهَا إِيْحَاشِيْ

وَبِدَأَ بَعْضُ قَصَائِدِهِ بِمُقْدَمَاتِ خَمْرِيَّةٍ طَوِيلَةٍ، ثُمَّ بَعْدَ ذَلِكَ تَأَوَّلَ فِي قَصِيدَتِهِ
مَدْحُ أحدِ الْأَشْخَاصِ الْمُعَاصرِينَ لَهُ، مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ: ^٤ [الْهَرْجُ]
وَهَـ سَاطِ أَخَـ الـ عَـ اـتَـةـ يَـ قَـ اـرِـ السـ دـ نـ مـ شـ تـ مـ لـ

- 1 - دِيْوَانُ ابْنِ الرَّوْمَىِّ، ج 3، ص 1202.

- 2 - يَنْظَرُ عَوَادُ (مُحَمَّدٌ رَضا): الْمَرْجَعُ السَّابِقُ، ص 45، وَالْبَيْتُ مِنْ دِيْوَانِ أَبِي تَمَامَ، تَحْقِيقُ / مُحَمَّدٌ
عَبْدَهُ عَزَّامُ، دَارُ الْعَارِفِ، مَصْرَ، 1964، ج 2، ص 54.

- 3 - دِيْوَانُ ابْنِ الرَّوْمَىِّ، ج 3، ص 1259.

- 4 - الْمَصْدِرُ نَفْسُهُ، ج 5، ص 1988.

غير أنَّ معظم مقدمات ابن الرومي الخمرية استقلَّت بموضوع الخمر، ولم يتحدث في أثاء حديثه عنها عن الرَّحلة، أو وصف المرأة، بل اقتصر حديثه فيها عن الخمر ومجالسها، والشيء الذي يبدو غريباً، هو ظهور حديث الموت، والمصير المحتوم، الذي ينتظر كلَّ إنسان في الحياة، في طائفة من هذه المقدمات الخمرية، وإن قيل: «إنَّ ظهور هذا الشُّعور الحاد بالتشاؤم، إلى جانب الشُّعور الحاد بالتفاؤل في مقدمة الخمر، لا يشكِّل إلَّا تناقضاً ظاهرياً؛ لأنَّهما في حقيقة الأمر طرفان مشكلة واحدة، وهي مشكلة الإحساس بالضياع». ^١

وصاغ ابن الرومي بعض مقدمات قصائده المدحية، بصيغة الغزل بالمذكرة، وهي مقدمات قليلة، بالقياس إلى مقدماته الغزلية في النساء، مما يدلُّ على أنه «لم يكن صاحب غلمان مثل أبي نواس، أو حتى مثل البحترى». ^٢ ولعلَّ مقدمة قصيده في مدح «المنصوري» أحسن ما يمثل هذه المقدمات، وهو يخبرنا فيها أنه صبَّ مستهام من عشق من لا يصل إليه، وهو غلام يقتله بصدِّه، ويحييه بابتسامته، فهو يطلق على غلامه من الصفات نفسها، التي كان يطلقها على المتفزَّل بها، فقال: ^٣ [مجزوء الرمل]

أَنْسَا صَبَّبَ مُشَتَّبَ ثَهَامَ
مِنْ هَوَى مَنْ لَا يُرَامُ

وَلَسْهَ شَرَّمَنَ الدُّرُّ
رِمَلِيُّونَ وَنَظَرَمَ

لكن لم يستمر ابن الرومي على نهج القدماء، بل ترك وصف الطلول، وسخر من هذا الذي يقف أمام الديار الخالية يُسائلها، قائلاً: ^٤ [الكامل]

وَمِنَ الْعَجَابِ أَنْ تُسَائِلَ دَارَهُمْ
عَنْهُمْ وَقَلْبُكَ فِيهِمْ مَجْتُوبٌ

ودعا إلى ترك الوقوف على الأطلال، فقال: ^٥ [البسيط]

- 1- السيد (علي حسن): فكره الأطلال في الشعر العربي بين الماضي والحاضر، ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1976، ص 60.

- 2- ضيف (شوقي): تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، ص 319.

- 3- ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 2124.

- 4- المصدر نفسه، ج 1، ص 232.

- 5- المصدر نفسه، ج 6، ص 2569.

دَعِ الْوُقُوفَ عَلَى الْأَطْلَالِ وَالدُّمَنِ
وَذَكْرِ جِئْرَكَ الْفَادِينَ لِلظُّفَنِ

ورأى أنه من العبث البكاء على الطلل، فقال: ¹ [المنسج]

لَا تَشْفَسَا عَبْرَةً أَجْزُودُ بِهَا
فَلَسْتُ أَبْكِي بِهَا عَلَى الدُّمَنِ

لَمْ يُخْلِقِ الدَّمْعُ لَامْرِئٍ عَبْرَةً
اللَّهُ أَذْرَى بِلَسْوَعَةِ الْحَرَزِ

وإذا التفت ابن الرومي ساخراً من الطلل، فلا ليسجل منها موقفاً فقط، بل

لكي يرسم حالة من البؤس كان يعانيها، فقال: ² [المنسج]

لَمْ يُعْكِرْتِي رَسْمُ مَنْزِلِ طَسَّماً
بَلْ صَاحِبُ حَالٍ عَهْدَةٌ حُلْمًا

وكان أحياناً يطالب بترك كلّ من المقدمة الطلالية، والمقدمة الخمرية على
حد سواء، كقوله: ³ [الخفيف]

دَعْ لِي إِلَيْكِ رُسْوَمَةً وَطَلْوَلَةً
وَلَحَادِرِ كَابَهُ وَحُمُولَةً

وَلَغَسَاوِي فَاهَهُ وَصِبَرَاهَ
وَلَلَّاهُ سَمَاعَهُ وَشَمُولَةً

وأثرت الشعوبية أيضاً تأثيراً عظيماً في دفع الشاعر العباسى عن مواضعه
الشعر القديم، والشّكب عن الطلل، وما أشبه، والانصراف إلى وصف الحواضر،
وما يشخص فيها من مظاهر العمران الجديد، فكثر ذكر الرياض والحدائق.⁴
كقول الشاعر في مقدمة أبرز من خلالها مظهر الأرض في كامل زينتها:⁵ [ierge
الرمل]

-1 - ديوان ابن الرومي ، ج 6، ص 2441.

-2 - ينظر شلق(علي): أثر البدائية في الشعر العربي، جروس برس، طرابلس، ط 1، 1980،
ص 238، والبيت من الديوان، ج 5، ص 2138.

-3 - ديوان ابن الرومي، ج 5 ، ص 2041.

-4 - عبد المطلب(محمد): كتاب الشعر، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2002،
ص 15.

-5 - ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 945.

وأكَدَ الفكرةً مصطفى إبراهيم¹ عندما قال: «إنَّ ابن الرَّومي تأثَّر بدعوة أبي نواس، إلى نبذ المقدمة الظلية التقليدية، فاستبدلها بمقدمة أخرى، كانت بمثابة التَّعبير الصادق عن عصر الحضارة، والطبيعة المصنوعة، والطبيعة، ألا وهي وصف الطبيعة بمظاهرها المختلفة، وقد شاعت هذه المقدمة في كثير من قصائد الشَّاعر العباسي، بل أصبحت اتجاهًا فنيًّا، سار عليه كثيرون من الشعراء، ولعلَّ السبب في ذلك، أنَّ هذه المقدمة تتفق مع ذوق العصر وميول الشَّعراء، وتواكب التَّقدم الحضاري والعمرياني، الذي شهدَه العصر بما فيه من قصور وحدائق، غير أنها لم تجد معارضة قوية من أنصار القديم، كما وجدت المقدمة الخمرية، ومقدمة الفزل بالذكر».

وقد كانت معركة ابن الرَّومي مع الشَّعر أيضًا من خلال منظور نقي، أحسَّ فيه قدرًا من الغبن الاجتماعي، وراح يعلن سخطه على القديم، وكراهيته إيهًا، إن ارتهن الأمر بمحافظة "البحترى" عليه، كمذهب فنيٍّ عُرف به، ونسب إليه، فقال:

وَمَا يَكُنْ مِنْ حَدِيثٍ صَالِحٌ لَهُمْ فَصَادِرٌ عَنْ قَدِيمٍ غَيْرٌ مُؤْشَبٌ

وأضاف ابن الرَّومي أسباباً أخرى، يبرر فيها عدم وقوفه على الأطلال، بعيداً عن الحركة الشعوبية أو التوassية، فقد رأى أنَّ الأطلال تثير في نفسه الذكريات الأليمة، ولا فائدة من البقاء فيها، والدَّهر يستمر في السير، ولا يتوقف مثل من يقف على الطَّلل، كما أنَّ مثل هذه الأماكن تجدد الأحزان في قلب الشَّاعر، وكفى ما عاناه، حين كانت تلك الدِّيار عامرة بأصحابها، فقال:

طَلَّ دَمْعٌ هُرِيقٌ فِي الأَطْلَالِ بَغْدَ إِقْوَانِهَا مِنَ الْحُلَلِ

-1- عبد الفتى خالد(مصطفى إبراهيم): الصراع بين القديم والجديد في شعر العصر العباسى الأول، ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، 2003، ص 118.

-2- ينظر التطاوي (عبد الله): النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسى، دار غريب للطباعة والنشر، 1999، ص 27، والبيت من الديوان، ج 1، ص 272.

-3- ديوان ابن الرَّومي، ج 5، ص 2054.

لَيْسَ تُجْدِي عَلَى الْمُسَائِلِ دَارٌ
غَيْرَ هَبْيَجِ السُّقَامِ بَغْدَ الْدَّمَالِ

وأدرك أنَّ ما أصابها من إفقار يصيب الكائنات كلَّها، فلا داعي للحزن،
ولا مجال للأسف؛ لأنَّ كُلَّ شيء مصيره الفناء، وأنَّه قد يئس من الصمت المخيف،
الذِّي يحيط بالمكان، فقال عن الَّتِي لم تعد تجيءه عن تساؤله، أو تخبره عن أحوال
أهلها الغابرين:¹ [الرجز]

بَلْ ذُو الْحِجَّى لَا يَسْتَحِيْرُ أَخْرَسًا
إِلَّا إِذَا اسْتَجَهَ لَهُ فُرُطُ الْأَسَى

هذا بالإضافة إلى قسوة، وجفاء المحبوبة، الذي ترثب عنه نظرة جديدة
للطلل، ولصاحبته وجهة نظر مختلفة عن غيره من الشعراء، وحاول إقناع المتلقين
بوجهة نظره، فقال:² [المنسرح]

مَا الْقَلْبُ فِي إِشْرِيمْ يُمْخَطَّفُ
وَلَا بَذِي صَبْرَةٍ وَلَا كَلَّفُ

وأضاف في مسألة ديار المحبوبة:³ [الكامل]

هَلْ بِالدِّيَارِ سَوَى صَدَاكَ مُجِيبٌ؟
أَمْ هَلْ بِهِنَّ عَلَى بُكَاءَ مُثِيبٌ؟

وببدأ قصيدة التي مدح فيها "المنصوري الباشمي"، بالثورة على ذكر
الأطلال، بل هاجم النساء اللواتي كنَّ يسكنن تلك الدِّيار، فهنَّ - كما قال -
خائنات، والمرأة منهن ترددك بالبخل، ويجب أن لا تتخدع بجمال خلقتها؛ لأنَّ هذا
يتناقض مع مذموم أخلاقها، فهي في شكلها الخارجي تدلَّ على ظاهر حسن، بينما
باطلها قبيح، فقال:⁴ [المنسرح]

فَعَدَّ عَنْ ذَكْرِهِمْ وَعَنْ دِمْنِ
بِمَذْرَجِ الْرَّيَاحِ مُنْشَسِفًا

إذاً كان الطلل عند الشاعر، «يروع بفكرة الحياة الذهابية، و يجعله يصحو

-1 - ديوان ابن الرومي ، ج 3، ص 1201.

-2 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1564.

-3 - المصدر نفسه، ج 1، ص 232.

-4 - المصدر نفسه، ج 4، ص 1564.

على الشّعور المستمر، بأنّ جانبياً من العمر قد ولّى». ¹ وهو يهزّ إحساس الشّاعر، بفعل الموت المستمر في حياته، وتكون الديار المفقرة سبباً في تذكّر الشّاعر للمرأة، وشاهداً على بعدها. ² بالإضافة إلى جمال الرياض، الذي جعل الشّعراء ينصرفون عن وصف الطّلول الدّارسة، فقد قال ابن الرومي: ³ [الرجزا]

لَهُوَتْ عَنْ وَصْفِ الطُّلُولِ الدَّارِسَه
بِرَوْضَهِ عَذْرَاءَ غَيْرِ عَانِسَه

فهي روض بكر، تجود لها السماء بما تحتاجه من ماء، يجدد شبابها، وهي ليست كذلك فحسب، بل تزين كما تفعل الأنثى. بالإضافة إلى شعور الشّاعر العباسي عموماً، بمزيد من الحرية الفنية، وقلة القيود التقديمة التي كانت محكمة الخناق حول المبدع.

غير أنّ ابن الرومي كان أحياناً يتردّد، بين الدّعوة إلى الوقوف على الأطلال، وبين الدّعوة إلى تركها، كما جاء في قوله: ⁴ [الرجزا]

لَا تَصْنِيفًا عَنْ دِمَنِ الْمَنَازِلِ
وَاللَّائِي أَصْبَحْنَ قِرَى النَّوَازِلِ

وحول عنصر الرحلة التقليدي بوصف الرحلة بعد المدح، كما قال بعد ثلاثة وثمانين بيتاً مدح بها "ابن بلبل": ⁵ [البسيط]

قَالَ الْإِمَامُ وَقَدْ دَرَّتْ حَلْوَيَّشَهُ : بِمِثْلِكَ اسْتَغْزِرَ الْمُسْتَغْزِرُ الْقَحَّا

وأنطّف ابن الرومي في هذه القصيدة نحو آفاق التجديد في هذه المقدمة، بنزوعه إلى وصف إحدى رحلاته التهريّة إلى المدوح، متجلّزاً استهلال سابقيه،

-1- السيد(عليّ حسن): فكرة الأطلال في الشعر العربي بين الماضي والحاضر، ص 131.

-2- ينظر الثبات(مصطففي حسن): التحليل البنائي للقصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية، دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1986، ص 116.

-3- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1176.

-4- المصدر نفسه، ج 5، ص 1935.

-5- المصدر نفسه، ج 2، ص 511.

ومعاصريه بوصف رحلاتهم إلى ممدوحهم على ظهر الإبل والتوق، مصوّراً في مستهل مدحه لعلي بن أبي الخصيب، وانتهاء بعودته إلى بغداد، فقال: ^١ [الوافرا
ذَكَرْتُكَ حِينَ أَلْقَتْ بِي عَصَاهَا النَّ
نَوْيَ يَوْمًا يَنْهَرِ أَبِي الْخَصِيبِ]

وابعد الشاعر عن المقدمة التقليدية الطللية، أو الغزلية في قصيدة الرثاء مثلا؛ لأنّ القصيدة في هذا الفرض، «لبّت حاجاته الذاتية الشعورية، والنفسية على أكمل وجه، وظهرت قصيده في الرثاء متلاحمة، دون أن يفقدها خلوها من المقدمة جودتها، وتأثيرها في التفوس». ^٢ كالقصيدتين اللتين قالهما في رثاء يحيى بن عمر الطالبي» بعد مقتله، فقد بدأ مباشرة في موضوعه، فقال في القصيدة الأولى: ^٣ [الطويل]
أَمَامَكَ فَانظُرْ أَيَّ نَهْجَيْكَ ثَنَجْ؟ طَرِيقَانِ شَئِيْ: مُسْتَقِيمُ وَأَغْرَوْجُ

وهي مقدمة تصور موقف العباسين من العلوين. وأما في مقدمة القصيدة الثانية، فقال فيها: ^٤ [البسيط]
يَا نَاعِيَ ابْنَ رَسُولِ اللَّهِ فِي الْبَشَرِ وَمَعْلِيَا بِاسْمِهِ فِي الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ

وهي مقدمة تصور فداحة المصيبة، والموضع فرض ذلك؛ لأنّ «الشعر الذاتي الذي يعبر به الشاعر عن انفعالاته، أو عواطف ذاتية خاصة به، أو عن مشاعره نحو أحداث مررت بها وانفعل بها، فإن الملاحظ في قصائد هذا اللون من الشعر، أنها غالبا ما تخلو من المقدمات، بل ومن المطالع بحيث يدخل الشاعر في موضوع القصيدة من

- 1 - ينظر الأسداوي (عبد المجيد): الشعر العباسي، تجلياته وبناؤه التشكيلي، مكتبة عرفات، الزقازيق، 2002، ص 25، والبيت من الديوان، ج 1، ص 325.

- 2 - موسى (مخيمير صلح): رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، دكتوراه، جامعة القاهرة، 1987، ص 166، 173.

- 3 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 492.

- 4 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1134.

أولها». ¹ فجاء ابن الرومي بالمقدمة المناسبة لما يدور في نفسه، من مشاعر الحزن والأسى على فشل ثورة من ثورات الشيعة، وقتل قائدها. وقد خالف القدماء في مقدماتهم التقليدية، على غير عادة الشعراء العباسيين الذين قال عنهم «حسين عطوان»: «ظلُّ الشُّعُراء العَبَاسِيُّون عَلَى اختلافِهِم يَتَمَسَّكُون بِالْمُقْدَمَاتِ، ويَحْرُصُونَ عَلَيْهَا، ويَفْتَحُونَ مَطْوِلَاتِهِم بِهَا، وَكُلَّ مَا هُنَالِكَ أَنْهُمْ حُوَرَوا فِي أَشْكَالِهَا التَّقْلِيدِيَّةِ، وَحَذَفُوا غَيْرَ قَلِيلٍ مِّنْ عَنَاصِرِهَا الْبَدُوئِيَّةِ مَمَّا يَتَصَلُّ بِالبيئة الصحراوية». ² ونعتقد أنَّ عدم وجود مقدمات فنية في قصائد الرثاء، مظهر من مظاهر التمرد عند الشاعر، هذا بالإضافة إلى عنایته بالفكرة.

أما عن مظاهر التجديد الأخرى في مقدمات قصائد ابن الرومي، فظهرت في مخالفته ما هو شائع، وهو حديث الشعراء عن أنفسهم في شايا قصائدهم، وجعله مقدمة قصائده؛ فصور نفسه في هذه المقدمة على أنه الثار، التي تأتي على كل شيء، ودعا بالسقي للطلال، كما أنه قد سقام من دموع عينيه، فقال: ³ (الوافر) أَنَا النَّارُ الَّتِي بِالخَلْقِ تُفْسِدِي وَتُؤْكِدُ بِالْحِجَارَةِ وَالْحَدِيدِ

ويبدو أنَّ الأحوال السياسية، التي سادت العصر العباسي، قد أصابت بعض الشعراء بالإحباط النفسي، وظهرت المقدمات النفسية، لمواجهة الحياة الاجتماعية، ومحاولة تصحيح بعض الأخطاء بها، وبدلًا من أن يتوجه الشاعر إلى المدح مباشرة، أو إلى من يسمعه فقد جعل نفسه مجالاً لإسقاطات ومعانٍ، التي يريد أن يلفت النظر إليها، فابن الرومي أفرد بائنته في مدح «يوسف بن يعقوب» مبتدئاً إياها بالحمد لله رب العالمين، مقرراً أنه المبدىء والمعيد، الذي يكشف السوء عن عباده، ويشرح

- 1 - حفني (عبد الحليم): مطلع القصيدة العربية ودلائله النفسية، الهيئة المصرية للكتاب، 1987، ص 39.

- 2 - عطوان (حسين): مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، 1973، ص 261.

- 3 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 730.

صدور المنيبيين، فقال: ^١ (الخفييف)

أَحْمَدُ اللَّهَ مُبْرِدًا وَمُنْبَدِيًّا

حَمْدًا مَنْ لَمْ يَزَلْ إِلَيْهِ مُنْبَدِيًّا

نستنتج أن ابن الرومي لم يكن أسيراً تجاه محمد، أو طريقة واحدة في التقديم لقصائده، بل لقد كانت له طرق مختلفة، ووسائل عده، تبدأ من الامقدمة، إلى المقدمة القصيرة، أو إلى المقدمة الطويلة جداً. وكان يتربّد بين المحافظة والتجديد، فمن جهة رأيناه يُبقي في بعض قصائده على الكثير من العناصر التقليدية، من وقوف على الأطلال وغيرها، ومن جهة أخرى، رأيناه يدخل في صميم بعض المقدمات التقليدية عناصر جديدة، أو مستحدثة، أو يستبدل تلك المقدمات بمقدمات أخرى، أو يحوّر، أو يغير في إطارها العام... لكن الصراع بين التراث العربي القديم، وبين الثقافة الحضارية واضع في مقدمات قصائده. لذلك نرى الشاعر في إحدى قصائده، قد تأثر بالمقدمات الطالية الجاهلية في تشبيهه بقایا الطلل بالصحائف والسطور، لكن الجديد أنه هو الذي رحل، ولم يذكر المحبوبة، فقال: ^٢ (الطوبل)

شَسِّ شَوْفَهُ وَالْمَرْءَ يَصْنُحُو وَسَنَكُرُ
رُسُومُ كَأَخْلَاقِ الصَّحَافَهِ دُثُرُ
لَأَيْدِي الْبَلَى فِيهَا سُطُورٌ مُبَيَّنَهُ
عِيَارَتُهَا أَنْ كُلُّ بَيْتٍ سَيَهْجَرُ

3- المعاني والصور في شعر ابن الرومي بين التقليد والتجديد

جاء ابن الرومي ببعض الصور، كما كانت عند القدامي، فصورة الصحراء مثلاً نظر بها عنده، كما وردت عند البدو في أشعار القدامي، كقوله: ^٣ (الطوبل)

بِدَيْمُومَهُ لَا ظَلَلَ فِي صَحْصَرَانَهَا
وَلَا مَاءَ لَكِنْ قُورُهَا الدَّهَرَ عُوْمُ

فهي صحراء موحشة، خالية من الحياة، تبدو رؤوس جبالها، وتلالها عائمة في

- 1 - ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 238.

- 2 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1043.

- 3 - المصدر نفسه، ج 5، ص 2097.

بحر من السراب. وفي ذات السياق قال: ¹ [الطویل]
ثَرَى الْآلَ فِتْهَا يَلْطُمُ الْآلَ مَائِحًا وَبَارِحَهَا المَسْنُومُ لِلْوَجْهِ أَلْطَمُ

فقد ولد من الصورة صورة أخرى، تؤكد الأولى، وتفصّلها في آن واحد.

وسار الشاعر في بناء بعض صور المرأة مثلاً في شعره، على التمثيل البدوي، فقال: ²
[الرجزا]

رُبَّ كَعَابِيْ فِي حِجَابِيْ لَمْ تَرَلْ
مِثْلَ الْفَرَازَلِ عَنْقًا وَمُكْتَحَلْ

فامرأة في الصورة بدوية، وكانت ترتدي الحجاب، وتشبه الفرازal في العيون، والجيد، وهي لا تستخدم أدوات الزينة الحضارية، فهي لم تستخدم سوى الكحل زينة لها، جيدها يشبه جيد الفرازal، يختلس الشاعر منها نظرة على عجل حين عزم قومها على الرحيل، غير أنها نلاحظ أن الشاعر في الصورة الأخيرة، أخذ الإطار الخارجي للصورة القديمة وعدّل فيها، واكتفى بتقديم صورة النظر خلسة إلى الحبيبة عند الرحيل، وعلى هذا لم نظفر في صورة ابن الرومي بالشاعر الذي يختفي خلف شجرة الحنطل، يذرف الدموع كما في شعر "أمرئ القيس"، إذ قال: ³ [الطویل]

كَأَنِي غُدَّاَةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدِي سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلٍ

وسائر ابن الرومي العذريين في بعض معانيهم في كثير من شعره، مثل ما كان يتحكّي عليه من هجر وصد، وبعض معاني القدماء، في ذكر محاسن الصفات الخلقيّة في المرأة، من عفة، وطهارة، وحياء، ومعاني الحسن الخلقيّة، ومن صوره المألوفة تشبيه نظرات العيون بالسهام، فقال: ⁴ [الكاملا]

نَظَرَتْ فَأَقْصَدَتِ الْفُؤَادَ بِسَهْمِهَا ثُمَّ اشْتَتَتْ نَخْوِيْ فَكِيدَتْ أَهِيمُ

-1- ديوان ابن الرومي ، ج 5، ص 2097.

-2- المصدر نفسه، ج 5، ص 1897.

-3- ديوان أمرئ القيس: تحق / محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط 4، 1958 من 9.

-4- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2397.

واستخدم بعض معاني القدماء كمعانٍ "أمرٌ القيس" مثلاً في وصف

الفرس، فقال: ¹ [الكامل]

كَالسَّيْلِ أَنْفَ مُنْهَ أَصْمَعَةُ

أَفَ لَا تَشْكُلُهُمْ بِمَتْجَرِ

وقد قال "أمرٌ القيس": ² [الطوبل]

وَمَاءُ النَّدَى يَجْرِي عَلَى كُلِّ مَذْبَبٍ

وَقَدْ أَغْثَدَيْ وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا

وأخذ الخيال العربي في الشعر القديم صوت النوق الباكيات، مثلاً لرنة

الحزن ونغمة الأسى، فاتجه ابن الرومي إلى هذا التراث الأدبي، واحتذى به عندما قال

في رثاء ابنته: ³ [الطوبل]

لَذَاكِرَةُ مَا حَفَّتِ النَّيْبُ فِي نَجْدَهُ

وَإِلَيْيِ وَإِنْ مُتَفَقْتُ بِاَبَتِي بَغْدَهُ

وكان ابن الرومي يحصر همه في المعنى، لا في اللفظ، حتى اعتبره بعض

النقاد من شعراء المعاني.⁴ وهذا الاهتمام بالمعنى، والوقوف أمامه طويلاً، هو الذي

جنى على لفظه، فأدى إلى شيوع السهولة.

كما حرص الشاعر على أن يبتكر ويجدد في معانيه؛ لأن الشعر بدون معانٍ

مبتكراً لا يسمى شعراً، «ولقد أنشده أحد الشعراء شعراً سليماً، ولكنه كان خالياً

من المعاني الجديدة، فقال: نحن - أعزك الله - نطلب مع السلامة الفنية». ⁵ وقد

استطاع أن يتخطى التقليد أحياناً، يامتلاك «الأداء النفسي المتأني، من إمكانية

اللفظ على الإيحاء بالمشاعر الباطنية، وبالافق الشعري الواسع، المتمثل في جو

القصيدة، والذي ينقلك إلى مكان الفن وزمانه، حيث المشاركة الوجدانية، وما

-1 ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1540.

-2 ديوان أمرٌ القيس، ص 46.

-3 أبو الأنوار (محمد): في الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، ص 254.

-4 ينظر ابن رشيق (أبو علي الحسن): المصدر السابق، ج 1، ص 134.

-5 الحصري (أبو إسحاق بن علي): ذيل زهر الأدب، المطبعة الرحمانية، القاهرة، 1353هـ، ص 150.

عنصر التغيم الذي نجده في شعره، إلا دليلاً راسخاً على هذا الأداء». ¹ وقد عد الشاعر من مختلفي معانٍ الشعر، والمجوّدين في القصير والطويل. ² وكان يصارع من جهلوا معانٍ شعره، قائلاً: ³ «السرير»

مَا حَمَدَتْ نَارِي وَلَكِنْيٰ
الْقُسْ قُلُوبًا نَارَهَا خَامِدَه

ومن المعانى المستحدثة في شعره، المدح بالملكات الأدبية والفنية، فقد قال في

"آل نویخت":⁴ [المنسج]

كَمْ عَالِمٌ فَيُنْكِمُ وَلَيْسَ بِأَنْ قَا
سَوْكِنْ يَاْنَ رَقَى فَمَلَأ

⁵ وجاء بين جمال الخلقة والأخلاق، وشبة المدوح بشجرة الأترج، فقال:

[البساط]

كأنكم شجر الأثرج طاب معا حملا وتنورا وطاب الفود والورق

ويأمل الشاعر في مجال المديح في فترة الصراع أن يأتي بصور جديدة، بعد أن ملت الأسماء كل المعاني، التي طرقت في هذا السبيل، فيعمد إلى الإسراف، في خلط صفات التمجيد على ممدوجه، إلى الحد الذي يجعله لا يتحرج، من إلباسه بعض صفات الخالق.⁶

ومن معانيه المبتكرة، والجيدة، والتي قال عنها "ابن رشيق": «ولم أسمع

أحسن منه في معناه، قوله:⁷ «الطويل»

وَمَا تَعْنِيهَا أَفْلَةٌ بَشَرَّةٌ مِنَ الظُّومِ إِلَّا أَنَّهَا تَتَخَذُ رُ

١- غضيب (أحمد شاكر): *القصيدة العباسية في النقد العربي الحديث*، ص ١٥٧.

-2- ينظر المسعودي (علي بن الحسين): مروج الذهب، ج 4، ص 283.

³- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 662.

-4 المصدر نفسه، ج 5، ص 1955

-8 .1651 المصدر نفسه، ج 4، ص

٦- ينظر الشكعة (مصطفى): الشعر والشعراء، ص ٤٠٦.

7- ابن رشيق(أبو علي الحسن): المصدر السابق، ج 2، ص 179، والبيت من الديوان، ج 3، ص 907.

وجاء ببعض المعاني الجديدة المبتكرة، في وصف المرأة، فقال في الخدود:¹

[البساطة]

الطُّرْفُ يَقْطِفُ مِنْ خَدَيْكَ تَفَاحًا
وَالثُّقُرُ مِنْكَ يَمْجُعُ الْمِسْكَ وَالرَّاحَا

فتحدث الشاعر عن استمتاع العين بالخد المورّد، الذي يشبه التفاح في البياض المشوب بالحمرة، وهو معنى حضاري للمرأة المترفة، وقال أيضاً² [المسرح]:
وَصَحْنٌ خَدٌ حَرِيقٌ هُضْرِمٌ
يَقْلُبُ فِي الْقَلْبِ دَائِمًا شَرَرَةً

فالخد في نظارته، وحمرته يشبه الحرير المشتعل، الذي يتطاير منه الشرر، محرقاً قلب الناظرين إليه، ولا شيء يطفئ النار المتأججة سوى اللقاء.

ومن الصور الجديدة أيضاً، تشبيه العيد بإبريق الفضة، لما بينهما من أوجه الشبه كاملاً من أسفل، وطول عنقه من أعلى، ولحسن العيد اتخاذ الحلبي كالتمائم لتقيه شر الحسد، لا للزينة، فقال:³ [المسرح]:

وَجِيدٌ إِبْرِيقٌ فَضْلَةٌ دَأْبُ الصَّنْفِ
صُوَاعٌ حَتَّى اسْنَطَفَ لَهُ ثَقَرَةٌ

رِيشَةٌ مِنْ حُسْنِيَّهُ الَّذِي جَهَرَةٌ
يَئْخُذُ الْحَلَبِيَّ كَالثَّمِيمَةَ لَا لِزِينَةٍ

وقال أيضاً⁴ [الجزء الكامل]:

وَضَفتَ كَقُضْنَبَانَ الْأَحْمَرِ
سِنْ وَصِلَنَ بِالْيَاقوْتِ الْأَحْمَرِ

فالمراة تملك أطرافاً ناصعة البياض، كقضمبان الفضة، ويزينها أظافر مخضبة بالياقوت الأحمر في بريقه، وملعانه، مما يضفي على بنانها جمالاً.

يؤكد هذا أن الشاعر العباسي ارتفع مستوى الفن في الأداء الشعري؛ ويدلي بعي أوجه الشبه بين جمال المرأة، وجمال النباتات المختلفة، والمعادن الثمينة، بعدما كان الشاعر الجاهلي يصف المرأة بصفات مأخوذة من الحيوانات؛ من حيث الشكل،

1- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 563.

2- المصدر السابق، ج 3، ص 937.

3- المصدر نفسه، ج 3، ص 938.

4- المصدر نفسه، ج 3، ص 1100.

ومواطن الجمال المختلفة.

و جاءت صورة المرأة مثلا عند ابن الرومي في المقدمة الغزلية الجديدة، فقد صورها أكثر جرأة وتحررا، فبدلا من أن تظهر عليها علامات الخوف من ظهور الشاعر في المكان الذي تسكنه، خشية أهلها، وتبادر لتحذيره بأي وسيلة وُجدت، نجدها عند الشاعر، تذهب بصورة جريئة، لزيارته في وقت الناس نيا، فقال:¹

[(الرمل)]

طَرَقْتُ أَسْنَمَاءً وَالرَّكْبُ هُجُودٌ
وَالْمَطَايَا جُنَاحُ الْأَزْوَارِ قُودٌ
عَادَةُ الْأَقْمَارِ وَالثَّاسُ هُجُودٌ
لَا تَعْجَبْ مِنْ سُرَانًا فَالسُّرَى

فقد قدّم الشاعر صورة محبوبة جريئة، أعجب ما فيها ببلاغتها، التي ترد بها على استغراب الشاعر، وتشبه نفسها بالقمر.

وقال في قصيدة أخرى، وصف في مطلعها المرأة بطريقة مبتكرة، إذ نقل في وصفها صورة بستان بفواكهه وثماره، قائلا:² [(البسيط)]

أَجْتَنْتُ لَكَ الْوَجْدَ أَغْصَانَ وَكُثْبَانَ
فِيهِنَّ نُؤْعَانٍ تُفْسَحُ وَرْمَانٌ

ومن صور المرأة المحبوبة الجديدة، تلك التي أصبحت على قدر من العلم والثقافة، تستطيع الكتابة، فتكتب إلى الشاعر، وتشكوه شدة الوجود، إذ قال:³

[(الخفيف)]

كَبَّبْتُ رَيْةً التَّيَا إِلَيْ طُولِ اجْتِنَابِي
تَشَكَّبْتُ إِلَيْ طَوْلِ اعْذَابِي

وهذا ما يؤكد «أن الشاعر كان يستعيّر عادة صوره، وتشابيه من واقع بيئته. وقد يجري ذلك بصورة واعية، وبصورة قاتمة، غامضة، تتولد من المضاعفات

-1 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 751.

-2 - المصدر نفسه، ج 6، ص 2419.

-3 - المصدر نفسه، ج 1، ص 330.

الوجودانية كثيرة التعقيد»¹.

والجديد أنَّ ابن الرَّومي غزل عقلي، «فيه يجذب الشاعر، وتجفَّ التجرية العاطفية المؤثرة، ويصبح الشعر نظماً يسيطر عليه المنطق العقلي، والقياس العددي، ونحت الأشكال الهندسية الصماء، بالإضافة إلى تكُّلُّ الجهد في تلفيق المعاني، وانتزاعها قسراً، بألفاظ تؤلَّف تأليفاً بالتحوير، والتصحيف، والتلاعب في حروفها ومدلولاتها»، كقوله:² [الكامل]

عَيْنُ الْمُحِبِّ إِلَى الْحَيْثِ بِسَرِيفَةٍ
وَالْعَيْنُ تَأْلُفُ شَخْصَ مَنْ يَهْوَاهَا

نستنتج أنَّ ابن الرَّومي جمع كثيراً من المعاني التقليدية، والمستحدثة في وصفه المرأة، وهذا ما يعكس صراعه بين تعلقه بالقديم، واستخدام العديد من الصور والمعاني المستحدثة؛ لأنَّ مجتمعه وبيئته أملأياً عليه هذا الاختيار، فجاءت صوره متعارضة، فقد رسم فيها لوحات بدوية، وأخرى حضرية. ومن خلال اللوحتين دخل إلى لوحتين آخرتين، كان يبدو في إحداهمما عذري الهوى، وفي الأخرى يبدو لاهياً وحضررياً صريحاً. والمرأة في غزل ابن الرَّومي عنصر غني بالمقابلات، التي أقام عليها بناءه الفتني، والموضوعي في الشعر، فيه اللذة المادية المحسوسة، واللذة الوجودانية الروحية، وفيه الجمال المتألق، وفيه الشفاء.³ بالإضافة إلى ابتكار الشاعر بعض الصور المتصلة بالنفس الإنسانية، وطبيعتها، كتصويره بعض طبائع النفوس، حين قابل بين الخلال محمودة، وبين الانصراف عنها في قوله:⁴ [الطول] أَرَى الصَّبَرَ مَحْمُودًا وَعَنْهُ مَذَاهِبٌ فَكَيْفَ إِذَا مَا لَمْ يَكُنْ عَنْهُ مَذَاهِبٌ؟

وكان ابن الرَّومي مصوراً، وقد استطاع أن يحوّل المعاني المجردة، إلى صور مدركة بالحواس، لها في كثير من الأحيان شخص تراها العين، وتسمعها الأذن،

1- الحاوي (إيليا سليم): فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 195.

2- الجردي (عز الدين): الغزل في شعر ابن الرَّومي، دراسة نقدية، 1987، ص 232، والبيت من الديوان، ج 6، ص 2618.

3- ينظر الجردي (عز الدين): المرجع نفسه، ص 25.

4- ديوان ابن الرَّومي، ج 1، ص 229.

وتغطيها الحواس الأخرى.

وأختلفت طريقة التعبير عند العباسين عمّا كانت عليه قديماً، فبعدما كانت المبالغة عند الأقدمين، من القلة بحيث يمكن حصرها، فضلاً عمّا قدّم النقاد إلى قائلها من لوم شديد،¹ لم تعد المعانى الواقعية، البعيدة عن المبالغة ترضي المدحدين في العصر العباسي، وقد يكون لشيوخ الثقافة اليونانية أثره في انتشارها عند بعض الشعراء في تناول المعانى، وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ نوعاً من المبالغة قد شاع عند المحدثين، في صورة التشبيه المقلوب، وربما لم يستعمل هذا التشبيه كما استعمل عند الشعراء العباسين، الذين كافوا بكلّ وسيلة، من وسائل المبالغة في المعنى، ليرضوا الذوق الأدبي العام.² فالتشبيه المقلوب يوقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر.³

ويقوم المبدع بعملية خداع وإيهام، من خلال قلب التشبيه، الذي يشرط أن يكون مما هو متعارف عليه لتكون المبالغة، والتشبيه المقلوب من الوسائل المتّبعة، لإضفاء لون من الطرافة على الصورة الشعرية، والصورة الطريفة مستجادة في موضعها، فهي غريبة في معناها من ناحية، مبتكرة من ناحية أخرى.⁴ ومثاله قول ابن الرومي:⁵ [الكامل]

خَجَلَتْ خُدُودُ الورَدِ مِنْ تَفْضِيلِهِ حَجَلَأَ تَوَرُّدَهَا عَلَيْهِ شَاهِدٌ

ففي هذا البيت، قلب الشاعر طرق التشبيه؛ فشبه حمرة الورد بحمرة الخجل، والمعروف هو تشبيه حمرة الخجل بحمرة الورد؛ لأنّ حمرة الورد أصلية ودائمة، وحمرة الخجل ولidea ظرف ما، وهي زائلة. ولئن كان التشبيه المقلوب من

1- ينظر البسيوني(أحمد منصور): الخصومة بين الجديد والقديم في النقد العربي القديم، ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1970، ص 59

2- ينظر المرجع السابق، ص 60.

3- ينظر عصفور(جابر): الصورة الشعرية، ص 351.

4- ينظر المرجع نفسه، ص 196.

5- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 643.

ظواهر أسلوب ابن الرومي، فإن الغلو والمبالفة شأنهما كذلك في تحقيق معانيه، حتى إن بعض الصور التي تضمنت قيمًا، وفضائل متوارثة عن السابقين من العرب القدماء، حينما دخلت في إطار هذه المبالغات، التي بلغت حد المغالاة، انحرفت دلالتها، وخرجت إلى ضرب من الاستخفاف، والإسراف، وقد كان لشعراء العصر العباسي ولع بالمبالفة، وإفراط في المعاني حتى أصبح «مذهبًا عاماً في المحدثين». ¹

لكن ما تجدر الإشارة إليه أن «الصورة التقليدية قد تراجعت، لغ么وض أصلها، وتعاونتها الانحرافات؛ لأن بنية المجتمع الجديد، وتفاوت المراتب فيه، تتطلب درجات متفاوتة من التصوير». ² وكأنها في ذلك، إنما تمثل هذه المزاوجة بين الجانبيين، والصراع بينهما من جهة، وعدم الحرص على بقاء القيم المتوارثة، بالرغم من وجودها، كقول ابن الرومي: ³ ([البسيط])

إِذَا أَبُو قَاسِيمْ جَادَتْ لَنَّا يَدْهُ
لَمْ يُحَمِّدْ الْأَجْوَدَانِ: الْبَحْرُ وَالْمَطَرُ

بالرغم من أن الشاعر تناول مقاييس متوارثة، عرفها التراث العربي، وقدرها حق قدرها من جود وقوه... إلا أنه تجاوز الحد، ليخرج إلى هذا الإطار، الذي جعله مغالياً مسرفاً بدرجة تدين صوره، وتوضح موقفها إزاء أهم القيم.

لكن وإن أصبحت الصورة تستمد من علاقات جديدة، وترجع إلى صلات اجتماعية وسياسية وحضارية، غير التي كانت في الصور السابقة، فهم في كل ذلك، كانوا يقفون عند الشعر القديم، وما جاء فيه من صور، ليفيدوا منها، وليضيفوا جديداً، إلى ما ترك السابقون. ⁴ فمن القدماء من شبهه الخمر بدم الذبيح، كقول «الأعشى»: ⁵ ([الكامل])

-1- ابن رشيق(أبو علي الحسن): المصدر السابق، ج 2، ص 12.

-2- البطل(علي): الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندرس للطباعة، ط 1، 1980، ص 191.

-3- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1149.

-4- ينظر غضوب(خميس): الصراع بين العرب والموالي وأثره في الشعر، ص 405.

-5- ديوان الأعشى: تحق/فوزي عطوى، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، 1968، ص 139.

وَقَبْيَةٌ مِمَّا تَعْتَقُ بَارِيلٌ كَدَمَ الْذِئْبَحُ سَلَبَثَا جَرِيَالَهَا

استرجع ابن الرومي الصورة نفسها، ووضعها في إطار فني جديد، فقال:¹

الكامل

وَمُدَامَةٌ كَدَمَ الْذِئْبَحُ شَرِيَّثَا وَالْبَدْرُ يَجْنَحُ مِنْ خَلَالِ الْمَشْرِقِ

ولم يستطع الشاعر العباسي أن يتخلى نهائياً عن الأنماذج، الذي رسمه الشعر الجاهلي، واحتذاه الشعراء الأمويون فأكدوه؛ لأنه جزء من ثقافته وتراثه، ولم يستطع في الوقت نفسه، التخلص من مجتمعه، الذي بدأ يبتعد عن حياة الbadia، وصيغها رويداً بالحضارة الجديدة.² وعلى هذا فالأزمة التي واجهت العباسيين، تجلت في عدم قدرتهم على التطاول على معانٍ تعارف عليها الناس، ورأوا فيها مثلاً.

وكان ابن الرومي يدقق في الطبيعة الخضراء، ولا يستطيع أن ينسى معها تحضّره، فيطبع رياضه بطابعه البغدادي العراقي، ويقدمها تقديم عباسياً، كقوله:³ [الحقيقة]

ذَاتُ وَشْنَى تَنَاسَ جَهَّهُ سَوَارٍ لَبَقَاثُ بَحَوْكِ وَغَـ وَادِ

فالوشي والحوالك، ليست إلا معطيات من بيضة الشاعر العباسي المحدثة.

وكان مظاهر الصراع تفرض نفسها على الواقع الأدبي فرضاً، بحيث كان على الشاعر أن يقوم بعملية دقيقة بين ما يرضي أذواق المستمعين، أو المعجبين، أو النقاد، وبين ما يرضي طموحه، ورغبته في أن يأتي بشيء جديد، استجابة لملكة التجديد الكامنة فيه، إما لعقيدة ذاتية، أو تقليداً لغيره.⁴

وعاش الشاعر مرحلة من الصراع النفسي، الناشر عن هذا الصراع الحكائين من حوله بين أصول حضارته، والعوامل التي تحاول هدمها، «وكان يوجد بداخله قدر

-1- ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1715.

-2- ينظر الأعرجي (محمد حسين): الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، ص 24.

-3- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 683.

-4- ينظر الشكعة (مصطفى): الشعر والشعراء، ص 403.

من مبادئ، وأصول هذه الحضارة، مهما تفاوتت نسبته، ولكن هذا القدر لا يخلو من التأثير بهذا الصراع الذي يحاول إضعافه وهدمه». ^١

وأصبح من الصعب التخلص من مظاهر البداءة، كما كان من الصعب الاستغناء عن مظاهر الحضارة، ولذلك كانت الحياة العباسية بين إقبال وإدبار، تتدفع اندفاعاً في الحضارة المادية، وتتجذب إلى الوراء بحكم الدين واللغة، التي لم تكون كغيرها من اللغات، وإنما كانت لغة دينية. ^٢ «وظل الشاعر العبسي يراود المعاني القديمة، على بعض الأساليب الحديثة، فيما تفرد آخرون بتجربة مميزة من واقع نفوسهم، وارتيادهم الوجود ارتياضاً داخلياً». ^٣

وكان التيار القديم، يجري في أعمال بعض الشعراء العباسيين، دون أن يعيق الجديد، بل يلتعم به التحاماً خصباً، فإذا الماضي يعيش في الحاضر، وإذا الحاضر يتواصل معه وبهذا اعتنوا بالمزاجة، بين عناصر القديم، وعناصر الجديد، فهم مهما تطوروا بشعرهم وجددوا فيه، احتفظوا بالأصول التقليدية، وهم مهما اختلفت حياتهم عن الأسلاف، ومهما تأثروا بمؤثرات حضارية، وعقلية، لا يزالون يستمدون منهم. ^٤ وقابل "ابن رشيق" بين فضائل شعر القدماء، وشعر المحدثين قائلاً: «إنما مثل القدماء والمحدثين، كمثل (رجلين): ابتدأ هذا بناء فأحكمه، وأنقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن». ^٥

وكانت الحرب بين القديم والجديد سجالاً، فمرة يطغى الجديد على القديم، وتارة ينحدل ويتواري، وكانت نتيجة ذلك الصراع مذهبًا في الشعر وسطاً، فيه من القديم كيانه، الذي لم تقل منه ظروف الحياة الجديدة، وفيه من هذه الحياة مظاهر، وألوان جديدة، والجديد والقديم كُتب لهما أن يعيشَا في صعيد واحد، ولا

-1- فرج العقدة(فتحية محمود): الصورة الفنية وتطورها عند رواد التجديد في الشعر العبسي، ص129.

-2- حسين(طه): حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ج2، ط2، (د- ت)، ص10.

-3- الحاوي(إيليا سليم): في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، ط5، 1986، ص26.

-4- ينطر ضيف(شوقي): فصول في الشعر ونقد، ص320.

-5- ابن رشيق(أبو علي الحسن): العمدة في معasan الشعر وأدابه ونقد، ج1، ص96.

يتغلب أحدهما على الآخر.¹

«ولعل هذا ما يفسّر ظاهرة تذبذب المجددين من الشّعراء، بين القديم والجديد، وأننا لا نجد أحداً منهم التزم الجديد، أو لزم هجر القديم في كلّ غرض من أغراض الشّعر، وفي كلّ فنٍ من فنونه».² وإذا كان صحيحاً، أنَّ ابن الرّومي صبَّ الشّعر في قوالب الموضوعات الجديدة، وبين قصائده على غرار سالفيه، فإنَّ الصحيح أيضاً، أنَّه كان في الغالب يتخطى تلك القوالب، وشملت القصيدة عنده كلَّ ما عرفه الشّعر، بالإضافة إلى جديد الحياة الحاضرة، وهذا أول دور لعبه ابن الرّومي في تطوير الشّعر العباسى، فقد حُولَ الشّكل القديم إلى جديد، وبقدر ما اتفق مع سائر الشعراء في طابع التقليد لبعض المعانى، فإنه تفردُ عنهم بطبيعة خاصة في التأليف، صدر فيها الشّعر عن إحساس بالحياة، وعن خاطر فتّي تفاعل بها، فلا عجب إذا ازدوج منهجه الفنى بين التقليد والتّجديد.

4- أوجه التجديد في أسلوب شعر ابن الرّومي:

1- الاستقصاء:

إنَّ أولَ ما نصادف من التجديد في شعر ابن الرّومي، ذلك الاستقصاء للمعنى، وقد أشار إليه من التقاد القدماء "ابن رشيق" فقال: «وقد عَدَ ابن الرّومي أولى الناس باسم شاعر، لكثرة اختراعه، وحسن افتاته». ³ وقال "ابن خلkan": «والشّاعر المشهور صاحب النّظم العجيب، والتّوليد الغريب، يغوص على المعانى النّادرة، فيستخرجها من مكانتها، وييرزاها في أحسن صورة، ولا يترك المعنى حتّى يستوفيه إلى آخره، ولا يبقي فيه بقية». ⁴

ويفهم من هذا أنَّ ابن الرّومي كان يهتمُّ بالمعنى، ولعلَّ مردُ هذا كثرة اطلاعه على الثقافات الأجنبية المتّوّعة في عصره، وبخاصة ما اتّصل بالفلسفة

1- الجواري(أحمد عبد الستار): الشّعر في بغداد حتى القرن الثالث الهجري، ص215.

2- المرجع نفسه، ص217.

3- ابن رشيق(أبو علي الحسن): المصدر السابق، ج2، ص178.

4- ابن خلكان(شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد): وفيات الأعيان، ج3، ص358.

والفن، مما كان سبباً في اهتمامه بالمعنى والمضامين، أكثر من الألفاظ والتعبير، ولهذا قال "ابن رشيق" مبيناً نهج ابن الرومي: «ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ، فيطلب صحته، ولا يبالى حيث وقع في هجنة اللفظ، وقبعه وخشونته كابن الرومي». ^١ وقد أوقعه الاستطراد تارة في إهمال اللفظ، وتارة أخرى في الأساليب النثرية، التي لا ينفع غيرها للإسهاب والإطناب، والتفصيل والتقرير، والمراجعة، والاستدراك، فينظم في هذه الحالة شعراً وكأنه نثر، إلا أنه لا يخلو من الشاعرية.^٢ وكان الشاعر يستقصي المعاني استقصاءً نادراً، حتى لا يكاد يترك في معنى شعيبة دون عرضها، والإيمان بها، إذ هو يوغل في الأفكار، ويستبط منها مستورها، وإذا هو يسلط عليها أشعة المنطق، بكل أقيمتها، وعللها، فتبعدو أحيلته واضحة وضوحاً مطلقاً.^٣ وكان «إذا ظفر بمعنى طريف، فلا يحصره في بيت واحد، بل يشرحه بأبيات تلية، ويظل يفعل ذلك حتى يفقد روعته، ويختسر جماله الفني».^٤ ولا نعتقد أن يكون ذلك الاستقصاء ناجماً عن رغبة في الإيضاح فقط، إنما ينحو من الإنحاء رحلة بحث عن البدائل، مثلما يدلّ ضيقه من المجتمع، ونقمته عليه، على البحث عن بديل يackson محط آماله، وينسجم مع نفسه، وقد أدى هذا الوقوف أمام المعنى، وزيادة الاهتمام به، بالشاعر «إلى النزول إلى درجة دانية من الأساليب السهلة، التي تصل إلى حد الإسفاف، ففي شعره اللحاء والخشب، وفيه الورود والشوك، وفيه المتن المصقول، وغير المتن المصقول».^٥ وكان ابن الرومي يغوص في المعنى، ويفتش، ويُجد في طلبه، حتى يبلغ المعنى الجديد، فإذا ظفر بهذا المعنى، ساء ظنه بالناس في الأدب، كما يسوء ظنه بهم في الحياة العملية، فهو إذاً حريص على أن يتم معانيه بنفسه، ويستقصي البحث والعرض.^٦ وكان يميل إلى البحث المستفيض، ويقتضي

-1- ابن رشيق(أبو علي الحسن): المصدر السابق، ج 1، ص 134.

-2- ينظر درويش(حسن): الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص 237.

-3- ينظر ضيف(شوفي): تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، ص 313.

-4- عبود(مارون): الرؤوس، ص 141.

-5- ضيف(شوفي): الفن ومذاهبها في الشعر العربي، ص 210.

-6- ينظر حسين(طه): من حديث الشعر والنشر، ص 135.

المعاني، ويولّد بعضها من بعض، وقد وسم ذلك فصائده بالطول، وربما أوقعه ذلك في استعمال الألفاظ الغريبة. ولم يكن «يترك المعنى حتى يقلبه على وجهه ويستخرج كوامنه، ويعتقد أنه لم يترك فيه استزادة لمستزيد». ^١ كقوله في رثاء يحيى بن عمر الطالبي: [البسيط]

يَا يَوْمَ يَخِيْ: لَقَدْ أَحْيَيْتَ دَاهِيَةً
دَهْيَاءً لِلنَّاسِ تَبَقَّى آخِرُ الْعُصُّرِ

وكان الشاعر التوقيده الحسي يجذب إلى شرح المعنى الموجز ويتباطأ به، ليمنحه من الإشباع اللغظي ما يمطر عاطفته، ويوزعها على مساحات واسعة من الألفاظ، فهو لتوهجه الذهني توهج لديه قدرة الالتقاط اللغظي، حتى يصبح النص معرضًا للخشوع.^٢ هذا بالإضافة إلى استعمال الشاعر أسلوب التفصيل بعد الإجمال؛ لأنّه يستقصي المعنى، فقال: ^٣ [البسيط]

عَلَيْكُمْ لَعْنَةَ الرَّحْمَنِ وَاقْعَدْ
فِي السِّيرِ وَالْجَهْرِ وَالآصَالِ وَالْبُكْرِ
وَمَنْ نَوَى ذَالِكَ مِنْ أُنْثَى وَمَنْ ذَكَرَ

وأصبحت كل قصيدة تشكل وحدة قائمة بذاتها، وليس البيت الشعري الواحد، وبهذا خرج على المألوف عند الشعراء التقليديين، فأنكروا نهجه، وعدوه شذوذًا.^٤ وقد قال "العقاد" بالوحدة الموضوعية مؤكداً أن العلامات البارزة في شعره هي طول نفسه، وشدة استقصائه للمعنى، واسترساله فيه، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظميين، الذين جعلوا البيت وحدة النظم، وجعلوا القصيدة أبياتاً متفرقة، يضمها س茅 واحد، قل أن يطّرد فيه المعنى إلى عدة أبيات، وقل أن يتواتي فيه النسق توالياً يستقصي على التقديم والتأخير، فخالف ابن الرومي هذه السنة، وجعل

1- العقاد (عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص 281 والبيت من الديوان، ج 3، ص 1134.

2- عصر (محمد طه): سيميولوجية الشعر، العصاب والصحة النفسية، أميرة الطباعة، ط 1، 2001، ص 81.

3- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1137.

4- شرف (الدين خليل): ابن الرومي، ص 117.

القصيدة كلا واحدا، لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أراده، على النحو الذي نحاه، فقصائده موضوعات كاملة، تقبل العناوين، وتحصر فيها الأغراض، ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداتها، وتفرغ جميع جوانبها، وأطراها، ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة.¹ كقصيدة "وحيد" التي مطلعها: ² [الخفيف]

يَا خَلِيلَيْ تَيْمَثُرِي وَحْيَنْدُ
فَقْرَأَدِي بِهَا مَعْنَى عَمِنْدُ

بلغت القصيدة ثمانية وخمسين بيتا تتبع فيها الشاعر جمال الخلقة، ورخامة الصوت، وما ترك من الآثار في نفس من يستمع إليها، فالقصيدة ذات موضوع واحد، ولا نستطيع أن نغير في أبياتها بالتقديم أو التأخير.

وقد أشار "طه حسين" للوحدة عند ابن الرومي، في حدود بعض قصائده، فقال: مع أن هذه القصيدة "قصيدة الهمزة في الشطرنجي" لا تكاد تتجاوز تسعه وعشرين ومائة بيت، فقد ألم فيها بفنون مختلفة، وهو بهذا "كأبي تمام"، رتب قصيده ترتيبا منطقيا دقيقا، فحين نقرأ قصيده لا نستطيع أن نقدم جزءا على جزء، إنما نقرأها كما رتبها هو، ونحن مضطرون إلى أن ننتقل معه من معنى إلى آخر، ومن فصل من فصول القصيدة إلى آخر.³ «فحقق ابن الرومي الوحدة الفنية في قصائده، هذه الوحدة التي نفتقد لها في الشعر القديم». ⁴ وكأنه به يدعو إلى وحدة المجتمع الذي أنهكته الطبقية وعانيا من الفوارق والتشتت. ورأى "العقاد" أن الاستقصاء نتيجة الهواجس والاضطرابات، التي تجيش بها نفس ابن الرومي، فقال: «وتختلف نزعات هذا الإسراف، وسببها كلّه واحد، توفر الحس، ومطابعة الرغبة الحاضرة، والاندفاع معها وقلة الصبر». ⁵ وأضاف أن استقصاءه المعاني الشعرية، والإلحاح في تفريعها، وتقليل جوانبها، إن هو إلا علامة خفية من علامات هذا

-1- ينظر العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص316.

-2- ديوان ابن الرومي، ج2، ص763.

-3- ينظر حسين(طه): المرجع السابق، ص153.

-4- درويش(حسن): المرجع السابق، ص255.

-5- العقاد(عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص108.

الوسواس الذي لا يريح صاحبه، ولا يزال يشكّكه، ويقاضاه التثبت والاستدراك، فيمّعن ثم يمّعن حتّى لا يجد سبيلاً إلى الإيمان.¹ وقد أرجعها شوقي ضيف إلى فلسفة العصر وثقافته، أكثر مما أرجعها إلى احتلال أعصابه . كما ذهب "العقاد" - «فابن الرومي عكّف على جميع الثقافات التي عاصرته، وأخذ ينهل منها حتّى تحولت إلى ذهنه، وقلبه، فإذا هو يستوعبها، وإذا هو يتمثّلها تمثلاً نادراً، وكان مما دفعه إلى ذلك دفعاً، اعتقاده مبكراً مذهب الاعتزال».²

ورأى "أبو الأنوار" أنَّ المميزات، والسمَّات الخاصة بابن الرُّومي، ليس مردُها كما قال "طه حسين": الثقافة الإسلامية اليونانية، التي هي مؤشر عام يشمل كلَّ الشعراء والأدباء، بل مردُها الشَّكُون الشخصي للشاعر، الذي تميَّز بالحساسية، والشك، والحدُّر، والتَّشاؤم، كلَّ هذا في عصر مشحون بالفتنة السياسية، والمخاطر التي تأخذ الناس جميعاً، لاسيما الشعراء والأدباء.³ وأنَّ هذا التَّكُون، هو الذي جعل ابن الرُّومي يستقصي، ويوضح، ويسلِّب في تتبع معانيه، فهو شديد الاستيعاب لنفسه، أو لعالمه الباطني، أو كما قال "العقاد": «هناك شدة مزج بين حياته وفنه». ⁴ فإذا أضيف إلى ذلك شدة صراحته، ونزعَة الهجوم والقحة، التي لا تعرف المجاملة، والموازنة بين المصالح، التي تعني اختيار ما يقال، وما لا يقال، فإنَّ المتوقع منه، أن يكون هياجه النفسي، والشعوري موضع بوح مستمر، وكذلك تأمله النفسي والعقلُّ، خاصة وأنَّ جهازه العصبي من شدة حساسيته لا يتحمل الكتمان.⁵

ب - حسن التعليل:

كان حسن التعليل إحدى وسائل ابن الرومي في تحليل المعاني، واستقصائها، وأظهارها في مظهر الابتكار، وممّا ساعده على استيفاء الصورة، واستقصائها، استخدامه المنطق في شعره، فقد كان يخلط كلامه بـألفاظ منطقية، يحمل لها

١- العقاد(عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص ١١٥.

-2 - ضيف(شوقى): المرجع السابق، ص 168.

³- أبو الأنوار (محمد): الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، ص 409.

⁴- العقاد (عباس محمود): المراجع السابق، ص 98.

⁵- ينتظر أبو الأنوار (محمد): المرجع السابق، ص 409.

المعاني، ثم يفصلها بأحسن وصف، وأغرب لفظ.¹ (ويُنزع المُنْطَق إلى استخدام الحجة والبرهان، وإيراد السبب والعلة، وهو بيان، والبيان لا يكون إلا بالإشباع... وأفضل الكلام أبينه، وأبينه أشدَّه إحاطة بالمعاني).²

نهج ابن الرومي في فنه نهجاً غير الذي كان عليه معاصريه "البحتري" ، فإذا كان "البحتري" ممن يرتكبون المعنى الجلي، وينظرون إلى الفلسفة والمنطق على أنهما يختلفان عن الشعر، وأنه لا يحتاج إليهما، فإن ابن الرومي قد أخذ بهما، وجعلهما من أصول صنعته الشعرية، واعتمد عليهما في تفكيره، حتى «إن أبياته في كثير من نماذجه، قد اتَّخذت شكل أقيسة منطقية دقيقة، فقد قدم لها بمقديمات، وخرج منها بنتائج، وكأنَّه رجل من رجال المنطق، بل هو رجل من رجال الفكر الحديث، وهو لذلك أبى إلا أن يخرج نماذجه إخارجًا حديثًا، فيه فكر وفيه فلسفة، وفيه منطق، وفيه تلك الصفات العقلية الجديدة، التي امتاز بها شعراء العصر العباسي عن أسلافهم».³

وكان ابن الرومي يستريح للإطالة؛ لأنَّها تشبع لذَّة القدرة على النظم، والتمكن من اللغة، وتتفى ظلة العجمة التي كانوا يُعِرُّونه بها، ويتهمنوه في شعره من أجلها.⁴ وهنا يدخل "العقاد" عاملًا نفسيًا، وأخر اجتماعيًا، حيث كلاهما الإطالة إلى الشاعر، هذا بالإضافة إلى طبيعته الفنية، التي تحوِّل هذا النحو. وبين "المقدسي" أن الإطالة عنده سببها «قدرة الشاعر على الإسهاب في النسج دون تعب، أو تكُّف ظاهر». ⁵ وفسَّر "شوقي ضيف" سبب الإطالة عند الشاعر باستخدامه الصياغة المنطقية في قصائده، فشفف بهذا الطول، الذي هو أخص صفات من يريدون التعبير المنطقي الواضح، واعتراض على ما ذهب إليه "العقاد"، من أن الاستقصاء كان سبباً من أسباب الإطالة؛ لأنَّه ليس شيئاً خارجاً عنها بل هو نفسها، فابن الرومي كان يطيل، وبعبارة

1- ينظر المرزبانى (أبو عبد الله محمد بن عمران): معجم الشعراء، ص 145.

2- العسكري (أبو هلال): الصناعتين الكتابة والشعر، ص 208.

3- ضيف (شوقي): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 205.

4- ينظر العقاد (عباس محمود): المرجع السابق، ص 273.

5- المقدسي (أنيس): أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص 341.

آخر يستقصي المعاني والأفكار.¹ غير أنها نعتقد أن الأمر ليس كما ذهب إليه "شوفي ضيف" أن الاستقصاء هو الإطالة، فالاستقصاء شيء، والإطالة شيء آخر، الاستقصاء سبب، والإطالة مسبب، والسبب مختلف عن المسبب. أما اعتراض "شوفي" على "العقاد"، بأن المديح ليس هو السبب المقنع في إطالة ابن الرومي؛ لأنّه لا يطرد في جميع قصائده، فهذا صحيح؛ لأنّه لم تقم كلّ قصائد ابن الرومي على المديح، وأنّ سبب الإطالة عند الشاعر، هو استخدامه الصياغة المنطقية؛ لأنّه كما ذكرنا كان يرى أن الفلسفة والمنطق أصلان مهمان في صنعته، وكان يعتمد عليهما في تفكيره، ويستخدمهما في صياغته، فهو شاعر كان يفلسف أفكاره، فأطّال الشعر، وشعب في أطراقه مع احتفاظه بعنصر التوازن، وهذه الإطالة من سمات العمل البنائي المعقد.² وقال نتيجة لوقف العباسيين من العلوين، بقياس منطقي حيث تترتب النتائج على الأسباب:³ [الطول]

لذاكَ بَنِي العَبَاسِ يَصْبِرُ مِثْكُمْ
وَيَصْبِرُ لِلْمَوْتِ الْكَمِيُّ الْمُدَجَّحُ

وأضاف:⁴ [الكامن]

ذَقْتُ الطُّعُومَ فَمَا التَّذَدَّتُ كَرَاحَةً
مِنْ صُحْبَةِ الْأَشْرَارِ وَالْأَخْيَارِ

ساق الشاعر الأدلة، التي دعته إلى اعتزال الناس، فقد رأى العدو آذى، فخشيه، ورأى الصديق زلّ، فابتعد عن العدو والصديق، والنتيجة أن الناس أعداء، لا يحبون إلا أنفسهم.

وابن الرومي بهذا الاتجاه الفلسفي، والتفكير المنطقي، خرج عن عمود الشعر العربي، وقد قال عنه "أبو العلاء المعري": «إنّ أدبه كان أكبر من عقله، وكان يتعاطى علم الفلسفة»،⁵ وكان يقدم أفكاره من خلال فلسفته، ومنطقه

1 - ينظر ضيف (شوفي): المرجع السابق، ص 206.

2 - ينظر محمد (علي أحمد): أثر التّزعة العقلية في القصيدة العربية، العصر العباسي، ص 86.

3 - ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 498.

4 - المصدر نفسه، ج 3، ص 1038.

5 - المعري (أبو العلاء): رسالة الغفران، ص 330.

العجب حتى يخيل إلينا أننا لسنا أمام شاعر، وإنما أمام رجل من رجال المنطق؛ لأنه كان يمدح الشيء، ثم يذمه في وقت واحد، وهو ما عرفه البلاغيون بالتوسيع والاقتدار؛ أي ذم الشيء الذي يستحق الدُّم، ثم مدحه وتحسين صورته، بحيث يصبح بالدليل مستحبًا محمودًا، كما فعل في كثير من الموضوعات، كوصف بعض الفواكه والأزهار، وأبرز ما ظهر ذلك في تناوله موضوع الحقد مدحًا وذمًا، والمushman الذي مدحه، ووصفه بأنه قشر من الذهب المصفى حشي بالشهد الذيذ الطعم، ثم ذمه في أبيات أخرى بأن كلَّ غصن من أغصانه يغل مريضاً، فقال:^١

إِذَا مَا رَأَيْتَ الدَّهْرَ بُشْرَانَ مِشْمِشٍ فَأَيْقَنَ بِحَقِّ أَنَّهُ لَطَيْبٌ

ولهذا رأه البعض من قبيل الرياضة الذهنية، وليس له أي دلالة على شيء من سوء الطبع، أو إضمار الشر^٢ والأكيد «أن ذلك الحدق الذي يمكن الشاعر من تقبيع ما اتفق الجميع على تحسينه، وضرب المثل به في الجمال والحسن، يستلزم قدرة فائقة على الاستدلال، وبراعة خاصة في الحجاج، ولا لن يفلع الشاعر في جلب المتلقى إلى تلك المحاجة العقلية الخالصة».^٣

وقد ذهب «الجاحظ» إلى أن الشاعر يمكن أن يمدح الشيء، وبهجوه في الوقت نفسه، دون أن يكون مناقضاً لنفسه، أو مفارقاً لصفة الصدق، أو خارجاً عن طباع الشيء ذاته، «إن كلَّ شيء فيما يقول، له محسنه ومساوئه... ولن يكون الشاعر كاذباً، لو مدح الشيء وذمه في وقت واحد، كلَّ ما في الأمر، أنه ركَّز على صفات الحسن، وأشعها في حالة المدح، ثم عاد وركَّز على صفات القبح، وأشعها في حالة الذم، وكلَّ الأمرين موجود في طباع الشيء نفسه، لا يخرج عن حدود صفاته، فإنه ليس شيء إلا وله وجهان، وطرفان، وطريقان، فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين،

-1- ينظر النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب): نهاية الأرب في فنون الأدب، الهيئة العامة للكتاب، ج 11، 1976، ص 142، والبيت من الديوان، ج 1، ص 314.

-2- ينظر حجاب (محمد نبيه): مظاهر الشعوبية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص 89.

-3- عصفور (جابر): الصورة الفنية في التراث النقدي، ص 356.

وإذا ذمّوا ذكروا أحسن الوجهين». ¹ وربما هذا النوع من المدح والهجاء إنما يجري على جهة المنافقة، لا على جهة المناصفة، وإنّ فالشيء لا يوافق ضده، فيكون الحسن قبيحاً في حالة واحدة والمدح ذماً لمعنى واحد.

وكان ابن الرومي يرى الأشياء من خلال نفسه، فيجعلها حسنة في موقف، وقبيحة في موقف آخر، ولذلك النمش الذي في وجه المرأة التي أعجب بها حبات عنب، إذا أسفرت تلك المرأة عن وجهها، فقال: ² (المتقارب)

كَانَ التَّالِفُلُ فِي وَجْهِهَا إِذَا سَفَرَتْ بَدْدُ الْكِشْمِشِ

و«هو أحق الناس أن يوجد فيه هذا التناقض، فقد انعكست فيه متناقضات عصره، ومجتمعه، فأثرت في شعره، وطبعه ومزاجه وإحساسه، فكان شاعر النمائض في عصر النمائض». ³ ومن ثم نكتشف عند قراءة ديوانه «أن شعره يزدوج، ويتناقض، كما تزدوج وتتناقض نفسيته وحياته». ⁴ ولا نستبعد أن ثقافات القرن الثالث الهجري، المتعددة الاتجاهات، العميقة الأبعاد، هي التي منحته هذا الاقتدار على التوليد في معانيه، بالإضافة إلى شاعريته المتدافة، ولم يكن الجنس إلا واحداً من المؤثرات الكثيرة، التي شكلت فن ابن الرومي، وهو ليس بأقوى المؤثرات.

وقد قال «ابن رشيق»: «إذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى، واحتراعه، أو استطراف لفظ، وابتداعه، ... كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، وتحدث عن اختراع ابن الرومي، وابتداعه، وراءه من أكثر الشعراء في هذا الباب، ثم ساق الأمثلة على ذلك وجاء بقوله في العتاب: (الطويل)

وَأَمْلَأْتُ أَقْلَامِي عَيَّاباً مُرَدَّداً تَوَدَّدْتُ حَتَّى لَمْ أَجِدْ مُتَوَدَّداً

-1- الجاحظ(أبو عمرو بن يحر): الحيوان، تحقّق وشرح /عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1940، ج 4، ص 174.

-2- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1261.

-3- العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص 114.

-4- العاوي(إيليا سليم): في النقد الأدبي، ص 177.

وأضاف أنه كان ضنيناً بالمعنى.¹ ولم يفعل ذلك في معانيه، التي ابتدعها فقط، بل تعدى ذلك، إلى المعاني التي سبقه إليها بعض الشعراء، فحين تناولها أحالها إلى شيء جديد، وذلك بما أوتي من دقة التصوير، وطوعاوية التعبير. وبين ابن رشيق: أن "قدامه بن جعفر" كان قد أعجب ببيت "يزيد بن الطثريّة" في حلق الشعر، وهو من أحسن ما قيل في هذا المعنى، وهو قوله:

عليها عقاب ثم طارت عقابها

فأصبح رأسى كالصخرة أشرقت

وقد تناول هذا المعنى شاعر آخر، فقال:

غيره من هم عليه وشحنا

حلاوة رأسه ليكتسوه قبحنا

فمحوا ليله وآبقة صبحنا

كان صبحاً عليه ليل بهنهم

وفي هذين البيتين إجادة، ولكن ابن الرومي تناول هذا المعنى الذي سبق

إليه، فقال:² [السريع]

إلى مدي يقصّر عن ثليله

يسوق من نفسيته طارة

أخذ نهار الصيف من ليله

فوجده يأخذ من رأسه

ورأى ابن رشيق: «أنه أحسن ما شاء». ³

وعلى هذا الأساس وازن "أبو هلال العسكري" بين قول أبي نواس "حينما تحدث عن

صفاء الخمر: ⁴ [الطوبل]

يُقبل في داج من الليل كوكباً

إذا عَبَ فيها شاربُ القوم خلاته

وبين قول ابن الرومي: ⁵ [الكامل]

1- ينظر ابن رشيق (أبو علي الحسن): المصدر السابق، ج 1، ص 124، والبيت من الديوان، ج 2، ص 770.

2- ديوان ابن الرومي، ج 5، ص 1932.

3- ابن رشيق (أبو علي الحسن): المصدر السابق، ج 2، ص 176.

4- ديوان أبي نواس: تحق/عزيز أبااظلة، مكتبة كلية الآداب، (د- ت)، ص 22.

5- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 1175.

وَمَهْفُوْفٌ فِي تَمَّتْ مَحَاسِنُهُ
حَتَّى تَجَاوزَ مَثِيلَةَ النَّفْسِ

تَصْبُو الْكُؤُوسُ إِلَى مَرَاشِفِهِ
وَتَهُشُّ فِي يَدِهِ إِلَى الْحَبْسِ

فجعل ابن الرومي الشارب خمرا، وليس هذا في بيت أبي نواس.¹ وركب
للكؤوس قلوبا تعشق، وإحساسا يضج شوقا، ثم أن التعبير عن صفاء الخمر بكلمة
“مهفوف” تفيد التصوير الوهمي، الذي تجاوز مثيلته النفس، والتجاوز يفيد في هذا
الموضع الكمال، كما في قوله: “تمت محاسنه” وهذا ما عرف به ابن الرومي من
استفاء للصورة.

ج. التشخيص والتحسيس:

كان ابن الرومي يشخص المعاني، ويلبسها حياة، «ويجعلها أناسا يتوجه إليها
بالحديث، وتتوجه إليه بالمناقشة، فهو يجري معها الحوار الإنساني، الذي يجري مع
الأحياء».² والتشخيص عنده مرتبط كل الارتباط بالتنزعة الوصفية في تصوير طبيعة
الموضوع، الذي يتناوله بالمعالجة الفنية، وهذا ما أكدته «شوقي ضيف»، حين قال:
«التشخيص عند ابن الرومي يرتبط بالصور الحسية، وله دور خطير في تقريب صور
المعنىات، وبيان جوانبها، وإبراز رؤية الشاعر بكل جزئياتها الفكرية، والعاطفية،
والنفسية في تشكيل جمالي».³ ومن الصور التي اعتمدت على التشخيص في شعر
ثورات الشيعة عند الشاعر، صورة الضفائن التي تلقح، والستيف الذي يخون، إذ
قال:⁴ [الطول]

فَلَا تُلْقِحُوا الْآنَ الضَّفَائِنَ يَيْتَكُمْ
وَبَيْنَ نَهْمٍ إِنَّ الْأَوَاقِحَ تُشَجُّ

وقال أيضا:⁵ [البسيط]

-1- ينظر العسكري(أبو هلال): ديوان المعاني، تحق/ محمد عبده، ومحمد محمود التركيزى،
مكتبة القدس، مصر، 1352هـ، ج 1، ص 306.

-2- أبو الأنوار(محمد): الشعر العباسى تطوره وقيمه الفنية، ص 405.

-3- ضيف(شوقي): تاريخ الأدب العربى في العصر العباسى الثانى، ص 396.

-4- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 496.

-5- المصدر نفسه، ج 3، ص 1137.

مَا حَانِكَ السَّيْفُ إِذْ حَانِكَ لَصِرَةً
وَفِيهِ مُنْتَصِرٌ يَوْمًا لَمْتَصِرٌ

كما اعتمد الشاعر على التشخيص في تقريب صور المعنويات، وبيان
جوانبها، والتأثير بتشخيص مواطن الفاجعة، فقال والصور كثيرة:¹ [(الخفيف)]
مَا أَذَكَرْتُ مَا أَئَى السَّرْجُ إِلَّا
أَضْرَمَ الْقَلْبَ أَيْمَانًا إِضْرَامًا

وتعرض الشاعر في رثاء أمه لواقف متعددة، ومناظر متتابعة سردها في
تسلسل، وتناسق فكري دقيق، عمقه المقابلة، لبيان أثر ذلك المفقود على مظاهر
الكون كلها بعد مقارنات، وبين صورة حزنه، والصور المماثلة الأخرى، فقال:²
(الطويل)

فَقَدْتَكِ فَاسْتُوْدَتْ عَلَيْكِ قُلُوبُنَا
وَحُقُّتْ بِأَنْ تَسْوُدَ وَابْيَضَتْ الْيَمْنُ
فَأَرْزَمْ إِرْزَامَ الْغَجُولِ وَمَا رَدَمْ
وَأَصْبَحَ يَئِكِنَّكِ السَّحَابُ مُجَادِدًا

اعتمد ابن الرومي في هذه القصيدة، على التشخيص، والتجسيم لبيان حالة
حزنه، وهو في هذا الميدان بارع، بحيث لا تشعر بتكلفه في رسم مثل هذه الصور، أو
نفور مكوناتها الحسية، أو العقلية، التي تعتمد اعتماداً كبيراً على مقدرة الشاعر،
وحسن إدراكه للعلاقات المشابهة بين الألفاظ، والمعاني، ودلائلها، فقد أقام علاقة
وثيقة، وطبيعية مثلاً بين السحاب والبكاء المتمثل في المطر، وإدرار الدموع، فاشاعر
كان يستقصي مكونات عناصر التجسيم والتشخيص، ليدلل بهما على أحزان
الكون، وعنابر الطبيعة ليبرز صورة نفسه المتألمة على فقده لأمه.³ وقد تردد "شوقي
ضيف" بين إثبات هذه الخاصية لابن الرومي، واستعارته لها من "أبي تمام" فقال:
«كان ابن الرومي من أصحاب مذهب الصنعة، ولكن عقله كان أميل إلى التجديد،
فاستحدث هذا الضرب من الم جاء، كما اتخذ لنفسه التعبير بالتشخيص والتجسيم».

-1- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2379.

-2- ينظر القاص (منجي محمد عبد الغفار): الرثاء في الشعر العياسي حتى نهاية القرن الرابع
الهجري، ص 255، والبيتان من الديوان، ج 6، ص 2311.

-3- ينظر المرجع نفسه، ص 256.

ولم يقف عند ذلك، فنحن نجده يعني بجوانب أخرى في صناعته». ¹ ثُمَّ عاد وأقرَ بإكثار الشاعر منها في شعره، وأنَّه استعارها من «أبي تمام»، وعلل ذلك قائلاً: بأنَ ابن الرومي اندفع إليها تحت تأثير حساسيته الخاصة، فمن كان على شاكلته تطير، وتشاءم، وكبير التوافه، وكان لابدَ أن يلتزم ذلك في تصويره، ومعانيه، فهو كثير الخيال والأحلام؛ تصور الخيال والحلم حقيقة، فانفعل وعظم انفعاله، وكثير تصوره وتضخم، فإذا المعاني والأشياء تجسست أمامه، وتشخصت، ولعلَّ هذا ما جعله يستعير من «أبي تمام» هاتين الأداتين من التجسيم والتعقيد، حتى إنَّه تفوق عن غيره في استعمالها من ناحية الحكم والكيف. ² لكن وجود التصوير في شعر «أبي تمام»، لا ينهض دليلاً على أنَّ ابن الرومي كان يقلدَه في هذا الفن، وإنَّما يمكن الرُّعم أنَّ «أبا تمام» كان يقلدَ كلَّ شاعر وجد التجنيس، أو الطباق أو حتى التصوير في شعره، و«القول بهذا فيه إنكار للتأثير والتأثير بين شعراً اللغة الواحدة». ³ وقد تفوق ابن الرومي على غيره في استعمال التشخيص والتجسيم، فنراه مثلاً يخاطب هفوات الصديق، ويحاورها كأنَّها أشخاص، وتحاوره، فقال: ⁴ [الخفيف]

لَيَتَّسِي مَا هَتَّكْتَ عَنْكُنْ سِئَرًا
فَكَوَيْشَنْ تَحْسَنْ ذَاكَ الْغَطَاءِ
عَنْكَ ظَلَمَاءُ شُبْهَةٌ قَمَاءِ
قُلْنَ: لَوْلَا اُنْكِشَافَنَا مَا تَجَلَّتْ

وأضاف «العقاد»: أنَّ «ابن الرومي ميزة سبق بها كلَّ الشعراء، وهي قدرته البالغة على نقل الأشياء الموجودة كما تقع في الحس، والشعور، والخيال، أو هي قدرته على التصوير المطبوع؛ لأنَّ هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يباح لأنبع المصوِّرين، فلست أعرف في من قرأت لهم من مشارقه، ومغاربه، أو يونان أقدمين، وأوروبيين محدثين، شاعراً واحداً له من الملائكة المطبوعة في التصوير، مثل ما كان

-1 ضيف(شوقي): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 215.

-2 ينظر المرجع السابق، ص 215.

-3 الفيل(علي أحمد توفيق): القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتر، ص 283.

-4 ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 64.

لابن الرومي في كلّ شعر قاله، مشبّهاً، أو حاكّياً، على قصد منه، أو على غير قصد؛ لأنّه مصوّر بالفطرة المهيأ لهذه الصناعة.¹ وإن كنا نرى في القول مبالغة، فلا عيب إن وقع ابن الرومي على ناحيّة من نواحي الجمال في القول عند من سبّقه من الشعراء، وأبرز هذه التاحيّة، ونمّاها، وظهرت فيها شخصيّته المميّزة كما ظهر بناوئه الفتي، الذي عرف به. وما يلفت النّظر في شعر ابن الرومي، هو تجديد البناء الفني للصورة في تشبيهات مبتكرة، وتجدد لغة الصورة، وشكلها الخارجي معاً، بهذه التركيبات غير المألوفة، فحدث الحديث المحبوبة شبيه بقطع الرياض مثلًا، وأعطى الصورة من نفسه وروحه، ما جعلها فريدة، تدلّ على صاحبها، ومستقلّة لا تربطه بغيره من الشعراء في صورهم.² وقد اشترط عمود الشعر، أن يكون الشعر قائماً على مبدأ المقاربة في التشبيه، لكنّ مثل هذا المبدأ البدوي القديم، صار لا ينسجم مع الذوق الحضري في العصر العباسي، فرغب المؤلّدون عن تشبيهات القدماء، استبعاداً لها، وإن كانت بدعة في ذاتها.³

ورأوا أنَّ جمالية التشبيه مصدرها الجمع بين الأشياء المختلفة، والتأليف بين المتباعدات، بينما الاعتماد على المتشابهات، والمقاربات لا يُمكن له أن يتجاوز التشبيه العادي، المبتذل لكثرته شيوعه.⁴ وابن الرومي شبّه ما يدرك بالسمع بما يدرك بالبصر، كقوله في وصف صوت "وحيد":⁵ [الخفيف]
 فِيْهِ وَشِيْ وَفِيْهِ حَلْيٌ مِّنَ النَّفْ سِمْ مَصْوَعْ يَخْتَالُ فِيْهِ الْقَصْرِ

وهذا التشبيه «دوّ أساس إحساسي، ويسمى تراسل الحواس».⁶ وأجرى الشاعر في أبيات كثيرة، بعض المعاني، والتشبيهات على غير ما ألفه الناس، ولا حتى

1- العقاد(عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص 335.

2- ينظر علي صبح(علي): البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، ص 155.

3- أبو الأنوار(محمد): المرجع السابق، ص 266.

4- ينظر عصفور(جابر): الصورة الفنية في التراث النّقدي، ص 185.

5- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 763.

6- الولي (محمد): الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النّقدي، المركز الثقلية العربي، ط 1، 1990، ص 256.

الشعراء، كقوله:¹ «[البسيط]

وَقَائِلٌ لِمَ هَجَّوْتَ الْوَرْدَ مُعْتَمِدًا؟

فَقُلْتُ: مِنْ بُغْضِيْهِ عَنْدِي وَمِنْ سُخْطِهِ

عَنْدَ الرِّيَاثِ وَبَاقِي الرَّوْثِ فِي وَسْطِهِ

كَانَهُ سُرْمٌ بَقْلٌ حِينَ يُخْرِجُهُ

وهكذا نستشف الشافر بين عناصر الصورة، «ونعني بالشافر: أن الواقع النفسي لأحد طرفي الصورة متافق لوقع الطرف الآخر، وهذا راجع لمجرد الاكتفاء بالتماثل الخارجي، مما يستتبع بالضرورة عدم تفاعل الصور».² فالورود شبيه بسرم البغل، لكن الواقع النفسي لكل منهما يختلف في النفس، فالورود يحمل الجمال، وسرم البغل فيه قبح، والإيحاء الذي تولده الصورة الأولى يختلف عن الذي تولده الصورة الثانية، ومع ذلك «فصوَر ابن الرومي معبَرة، غنية الأداء؛ لأنها نتاج إحساساته، التي كانت على درجة متاهية من الشحذ والنفاذ».³

وتجلى في شعره صيغ جديدة، ومبتكرة من الناحية التركيبية والبلاغية؛ لأنَّه كان يربط صوره بمشاعره وأحساسه، وكان يطبع في وجдан سامعه، وفكره صورة واضحة مما انطبع في نفسه.

د- الإحساس بالطبيعة:

جاء إحساس ابن الرومي بالطبيعة مخالفًا للشعراء الذين سبقوه، «فاستطاع أن يقف على أسرار الطبيعة... ويعبر فيها الحياة، ويناجيها، لذلك أرهفت الطبيعة حسنه، وعمقت وجدانه».⁴ ولم يكتف الشاعر بالنظرية السطحية إلى الطبيعة، وإنما تعمق في محبتها،⁵ وقد كانت عنابة الشاعر بوصف الطبيعة، والحلول فيها، سببا

1- ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1452.

2- ناصف(مصطفى): الصورة الأدبية، ص 120.

3- التويهي(محمد): ثقافة الناقد الأدبي، ص 134.

4- علي صبع(علي): عبقرية ابن الرومي شاعر العصر العباسي، مطبعة الأمانة، الأزهر، مصر، 1975، ص 102.

5- ينظر فتوح سليمان(محي الدين شعيب): الأدب في العصر العباسي، خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي، ص 24.

في أن قرئه "شوقي ضيف" من شعراء الرومانسية، الذين انحرفوا عن المدرسة الكلاسيكية، التي عمت القرن السابع عشر، والثامن عشر، وتقيدت بالمثل اليونانية، والرومانية القديمة، وجاء شعراء الرومانسية، فهربوا إلى الطبيعة، وواقع حياتهم، وكان ذلك شأن ابن الرومي، الذي خالف فيه شعراء عصره.¹

وتحدث "الفيل" عن إحساس ابن الرومي بالطبيعة، على نحو يختلف عن كل الشعراء الذين سبقوه: «والطبيعة بما فيها من صور، لم يخل شعر عصر من العصور منها، والجديد في فن ابن الرومي، هو أنه كان يصف الطبيعة، كان يصفها بما يكشف عن أعماقها، ويظهر إحساس الشاعر بها، ولا يتمنى ذلك إلا شاعر مفتون بالطبيعة، تملّك عليه حسه وت نفسه، لقد كان الشاعر حين يصف الطبيعة، يخلع عليها الإحساس والحياة، فيجعلها نابضة حية، وذلك ما لم نعهده عند من سبقوه من الشعراء، إلا في نماذج محدودة». ² وقد شمل هذا كل ظواهر الطبيعة حتى قال "العقاد": «لو كان للطبيعة في بلاد العراق ظواهر أخرى غير هذه الظواهر، التي أوردها ابن الرومي في أشعاره، لأتى بها على هذا الأسلوب يحييها، ويناجيها، ويلهمها القول، والعمل والحركة».³

وعد الشاعر من الشعراء القلائل، الذين جعلوا شعر الطبيعة غرضا شعريا أساسيا، ينفرد بذاته، وأصبحت الطبيعة مدخلا لكثير من الأغراض، نجدها كثيرا في مطالع قصائده، وفي ثياتها كذلك، فهو حين تفزل شبّه محاسن المحبوبة بمحاسن الطبيعة، وحين مدح ربط بين المدح وبعض مظاهر الطبيعة، لصفات مشتركة بينهما، والحال نفسه في كثير من أغراض شعره، وهذا المزج عكس فتنة الشاعر بالطبيعة، «فقرحة ابن الرومي، ليست قادرة على تخيل شيئا من الأشياء بغير حياة، ولا أن تفصل بين عالم الطبيعة، وعالم الحياة، فالشاعر أحب الطبيعة، وناجاها، وتعاطف معها، فاستحوالت عنده إلى قلب ينبض بالحياة، وإلى ذات يبادرها

-1- ينظر ضيف (شوقي): المرجع السابق، ص 208.

-2- الفيل (علي أحمد توفيق): المرجع السابق، ص 284.

-3- العقاد (عباس محمود): المرجع السابق، ص 223.

العطف، ويجاذبها المودة، وهذا التألف لم يألفه الشعر العربي من قبل». ¹ ولقد بلغ حب الشاعر الطبيعة، «أنه كان يستلiven إلى أحضانها ساعة البأساء، إذ تزحمه الهموم وعندما يفرح وينعم، وساعة يغضب وينقم». حتى قال: ² [الخفيف]

مَهْرَجَانْ كَائِنَا صَوْرَةً كَيْفَ شَاءَتْ مُخْيَّرَاتِ الْأَمَانِي

وانتقسم وصف ابن الرومي للطبيعة إلى قسمين: قسم ظهر فيه الوصف الحسي جلياً، وقسم ظهر فيه الوصف الوجوداني، وفيه وقف الشاعر موافق آخرى من الوجود، يفصح عن معاناته الوجودانية له، مستعيناً حرية إزاء الأشياء، مستطلاً على عبرها الدلالات الإنسانية، فارضاً ذاته على موضوعه، ويقينه الخاص على اليقين العام.³ وقد تبين لنا في وصف ابن الرومي للطبيعة، أنَّ الوصف الوجوداني كان هو المسيطر عليه في كثير من الأحيان، وهذه ميزته التي فاق بها من سبقه من الشعراء. وبلغت النزعة الوجودانية أوجها على يده، وإن كانت قائمة على جذور ثابتة عند سابقيه، كـ «أمرئ القيس» و«ذى الرمة». ⁴ ولثنَّ كانَ ذُو الرمة قد أحبَّ الرياض والرَّهُورَ مثلاً، فإنه مع ذلك لم يستطع أن يصل بوصفهما، إلى ما وصل إليه ابن الرومي، فقد كان الرياض، أشدَّ ما أخذ بمجامع ابن الرومي في الطبيعة، تشيره رياحها ونسائمها، وأغاني طيرها، وتلاعب الأضواء في أرجائها.⁵ ومع وضوح النزعة التقليدية في بعض المقطوعات، إلا أنَّ أثر الحضارة، والبيئة قد سيطر على الشاعر، مما يؤكد أنَّه قد جمع بين القديم الموروث، والجديد المبتكر في وصف الطبيعة الجامدة، أما شعر الطبيعة الحية فقد سيطر عليه الجانب التقليدي، وكان يأتي عرضاً، إلا في بعض التماذج، كالذى نقرأه في شعر الهجاء مثلاً، بقوله في هجاء

-1 جست(روفن): ابن الرومي، ص 146.

-2 شلق (علي): ابن الرومي في الصورة والوجود، ص 167، والبيت من الديوان، ج 6، ص 2493.

-3 ينظر الحاوي(إيليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 73.

-4 ينظر البنداوي(حسن) تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، ص 81.

-5 ينظر الحاوي(إيليا سليم): ابن الرومي، ص 40.

"الأَخْفَشْ" مشبّهاً إِيَاهُ بِالْقَرْدِ، قَبْحًا وَسُخْفًا، فَقَالَ: ^١ «الوَاخِرَ»

شَرَكَتِ الْقَرْدُ فِي سُخْفٍ وَقُبْجَعٍ وَمَا قَصَرَتْ عَنْهُ فِي الْحِكَائِيَّةِ

هذا بالإضافة إلى أن ابن الرومي في «وصف الطبيعة الحية ناظم، أكثر منه شاعر، فلم نحس في أبياته بنبض حياة، ولا بهزة مشاعر، ولا بتحريك وجдан، على نحو ما كان له في الطبيعة الصامتة». ² وقد علل «العقاد» حب الشاعر الطبيعة على هذا النحو بيونانيته؛ فقال: «وابن الرومي كان محبًا لمحاسن الطبيعة وعنانصها، كما شخصتها أساطير اليونان، وكان مأخذوا بالجمال في كل شيء، كما أخذوا به في كل شيء، مستغرقا في الحس الدنيوي، كما استغرقوا فيه». ³ وهو تعليل، لا يتفق وحقائق الظاهرة في الشعر الغربي الحديث؛ لأنَّ شعر الطبيعة يشيع عند الغربيين، في الأوقات التي لا يتسبّبون فيها بالأوضاع اليونانية، والتقاليد القديمة». ⁴

والذي تذكره، تجاهل العقاد تأثير الحضارة العربية والإسلامية في ابن الرومي، وأنّها هي النبع الأصيل، الذي كان يستقي منه، ويستمد منه أفكاره، وصوره ومعانيه؛ لأنَّ «اليونان ألهوا الطبيعة، ولم يعبروا عن شعورهم نحوها كما عبر شعراء الرومانسيّة، وكما عبر ابن الرومي». ⁵

ورأى «النويهي» أنَّ العصر الذي نشأ فيه، هو الذي نقله من حيز البديهة إلى حيز التفكير في الطبيعة، فقال: «وهل تستكثّر هذا على رجل تثقف بالثقافة الجديدة العباسية، فتأثر بفلسفتها المترجمة، والموضوعة، وتأثر بمنطقها، وعلومها، وجدلها العقلي، ثم انظر الآن إلى الحياة العباسية، التي عاش فيها ابن الرومي، وتأمل كيف زادت من فن الطبيعة، فلم تعد الطبيعة الراقية ذات النمط القليل التعدد، بل

1 - ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2632.

2 - أبو جمعة (حبيب السيد): الطبيعة في شعر ابن الرومي، ماجستير، جامعة الأزهر، 1984، ص 175.

3 - العقاد (عباس محمود): المرجع السابق، ص 265.

4 - أبو ظبيه (محمد عصر الغرب): مدرسة النقد النصي للشعر في الدراسات الأدبية، دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1986، ص 308.

5 - ضيف (شوقي): المرجع السابق، ص 208.

تتوّعَت فيها الألوان، وتعدّدت الرّهور، والورود، والنّباتات، وكثُرت الحدائق»¹ مما يجعلنا نقول: إنَّ ابن الرّومي وصف الطبيعة من خلال تأثير عصره فيه، فقد صوَرَ كُلَّ ما وقع عليه بصره، فجاء شعره في الطبيعة أكثر تنويعاً، وأعمق غوراً، وأربَبَ أفقاً، وأشدَّ طواعية لإحساسه ومشاعره.²

هـ. الموسيقى:

شهد العصر العباسي معركة البديع، التي أثارها «أبو تمام»، ويعتبر البديع ثورة على الموسيقى التقليدية، بمحاولة خلق نوع موسيقي داخلي إلى جانب الموسيقى المألوفة ذات النَّفَم الواحد، خضعت عبره القصيدة لنوع من التقطيعات الصوتية الدَّاخليَّة في الأبيات، كما كثُرت القافية الدَّاخليَّة، التي تسبق القافية الخارجية مباشرة، ابتعاداً أن يتَرَدَّد في البيت إيقاعان متَحدان، أو أكثر.³

وذكر «شوفي ضيف»: «أنَّ ابن الرّومي كان يُعنى بجوانب صنعة شعره، وأنَّ من أهم هذه الجوانب، ما يلاحظ عليه من استخدام لوني الجنس والطباق، وهو يشبه «البحتري» في هذا الجانب، إلا أنَّ «البحتري» كان يكثُر من الطباق، بينما كان ابن الرّومي يكثُر من الجنس». ⁴ ورأى «العقاد» ذهده في توظيف المحسنات، وبخاصة الجنس وهو المتظير؛ لأنَّه كان لا يبالي بالكلمات حين يأخذها مأخذ المتظيرين، فكان يجنس لمعنى يراه هو، ويراه من يتظير مثله، ولا يجنس ابتعاد تحقيق ذوق فارغ، ولو سخيف، فإذا لم يكن متظيراً فلا جنس، ولا اكتراض باللفظ.⁵

لكنْ تبيَّن لنا أنَّه كان يستخدم الجنس والطباق على حدِّ السُّواء، بل يكثُر من الطباق، وهذا الدليل التصيّي يؤكِّد البعد النفسي الظاهر الدال على خضوعه

-1- النويهي(محمد): المرجع السابق، ص240.

-2- ينظر العسلي(عبد المنعم أحمد): الطبيعة بين ابن الرّومي وابن خفاجة الأندلسِي، ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، 1981، ص36.42.

-3- ينظر ضيف(شوفي): فصول في الشعر ونقده، ص38.

-4- المرجع نفسه، ص215.

-5- ينظر العقاد(عباس محمود): المرجع السابق، ص276.

لإحساسه المدرك ببعث الحياة، واحتلال موازيتها إلى حدّ الفساد، وكان الطلاق عنصراً فاعلاً في نسج التجربة التشارمية عنده.¹ وكشف الصراع المحتمد داخل الذات، وأدى دوراً واضحاً في تعميق شائبة الصراع.² وقد أكثر الشاعر في رثاء خاله من توظيف طلاق الإيجاب، "ليلي، نهاري"، "صعود، انحدار"... ووظفه ليوحى بما في نفسه من صراع، وانكسار، وتوسيع مساحة الأحزان، والبكاء الدائم على أجزاء الصورة، التي رسماها، فقال:³ [الطويل]

يُقَاسِي زَفِيرًا دَائِيًّا فِي صُفُورِهِ
يُرَاحُ وَدَمْعًا دَائِيًّا فِي الْحَدَارِهِ

ووظف جناس الاشتقاد في رثائه ليعي بن عمر الطالبي، فقال:⁴ [الطويل]
لَقَدْ أَحَجُّوكُمْ فِي حَبَائِلَ الْحَجَّ
وَلَمْ يَجُوَّكُمْ فِي حَبَائِلَ فِتْنَةٍ

ولعل ما يهمنا بالدرجة الأولى، هو وجود هذه الأدوات في شعر ابن الرومي. إنّ فكره الدقيق، وثقافته وفلسفته مقومات طبعت عقله، وأهلته أن يصبح من أصحاب مذهب التصنيع، الذي يخاله كثير ممن ينظر إليه من هذا الجانب كأنّه من طراز "أبي تمام"، وخاصة حين تقرأ له بعض الأبيات مفردة، لكن من يقرأ قصائده يعرف أنه ليس من أصحاب هذا المذهب، أي مذهب التصنيع.⁵ وهذا معناه أنه لم يكن يتهالك عليه، ولا يكلف بهذا الطلاق أو الجناس. وبالتالي فإن استخدام الشاعر الجناس والطلاق، لا يأتي عنده كمذهب، إنما كأدوات مستخدمة، لا يتقيّد بها، بل يستخدمها في الحين بعد الحين.⁶

وكان ابن الرومي حريصاً على إبراز الموسيقى في شعره، وكان لها طابع

1- ينظر البيطي (حسن صالح): *أثر التشاوم في شعر ابن الرومي*، ص 378.

2- ينظر فوزي (عيسي): *النص الشعري وآليات القراءة*، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1997، ص 143.

3- *ديوان ابن الرومي*، ج 3، ص 1133.

4- المصدر نفسه، ج 2، ص 493.

5- ينظر ضيف (شوقي): *الفن ومذاهبه في الشعر العربي*، ص 204.

6- ينظر درويش (حسن العربي): *الشعراء المحدثون في العصر العباسي*، ص 259.

خاص تمتاز به، فقد اهتم بالموسيقى الداخلية كما بينا، وأولى الموسيقى الخارجية اهتماماً كبيراً، والدليل أنه كان يعتذر عن اتباع القوافي، والأوزان السهلة في قصائده الطويلة، فقال في قصيدة من سبعين ومائتين بيتاً مدح بها "عبد الله بن عبد الله":¹ [الخفيف]

فِي الْمَعَانِي سَهْلَةُ الْوُجْدَانِ
إِنْ تَكُنْ سَهْلَةُ الْقَوَافِي فَلَيْسَتْ
وَأَبْسُطُ الْعُذْرُ فِي ارْتِخَاصِ الْقَوَافِي
وَأَبْسُطُ الْعُذْرُ فِي ارْتِخَاصِ الْقَوَافِي
وَقَالَ فِي "آبِي الْقَاسِمِ الشَّطَرْنَجِي":² [الخفيف]
وَلَكَ أَشْعَاعًا فَإِنَّهَا كَالْفَضَاءِ
وَلَكَ الْعُذْرُ مِثْلُ قَافِيَتِي فِي
وَتَأْمِلُ فِيهَا فَإِنَّهَا أَلْفُ الْمَدِ
وَكَانَ يَرَى فِي الأوزان والقوافي السهلة عاملًا يساعد على إطالة القصيدة، فالنون، وألف المد، من القوافي السهلة، وهذا ما يؤكد علاقة الوزن بطول القصيدة، وعلاقة طول القصيدة بالقافية، هذا ويبدو مما ذكر أن ثمة علاقة بين القافية والمعاني، وبين الأوزان والمعاني، فسهولة القافية تعني سهولة المعاني وبساطتها، وكذلك سهولة الوزن، ويتحقق هذا مع ما يفهم من قول "ابن طباطبا": «إذا أراد الشاعر بناء قصيدة، مغضض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تجانسه، والقوافي التي تطابقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه». ³ وقال "أبو هلال العسكري": «إذا أردت أن تعمل شعراً، فاحضر المعاني التي تريد نظمها، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزناً يتأنى فيه إيرادها، وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمها في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون هذه أقرب طريقة، وأيسر كلفة منه في تلك». ⁴ والتفت "حازم

-1- ديوان ابن الرومي، ج 6، ص 2508.

-2- المصدر نفسه، ج 1، ص 72.

-3- ابن طباطبا (محمد بن أحمد العلوى): عيار الشعر، ص 11.

-4- العسكري (أبو هلال): الصناعتين، ص 139.

القرطاجي" إلى هذه القضية، ودرسها على أساس أن الاختلاف في الموضوعات الشعرية يرافقه اختلاف في الأوزان الشعرية، فقال: ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهرزل والرشاقة، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان، ويخليلها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا، وقد تحقير شيء، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة، وكذلك في كل مقصود.¹

وأضاف: «وللأعريض اعتبار من جهة تليق به من الإعراض، واعتبار من جهة ما تليق به أنماط النظم، إن مقاصد الجد كالفخر ونحوه يناسبهما عروض الطويل والبسيط، وثمة مقاصد أخرى لها عروض الطويل والكامل، أما المديد والرمل فإنهما أكثر ملاءمة لإظهار الشجو والاكتاب، وكلّ كلام يحاكي به الحال الشاجية». ²
وبخاصة إذا علمنا أن للأوزان خصائصها، ومميزاتها، بل لكل وزن من أوزان الشعر، طابعا نفسيا، يتوافق إيقاعه مع الموقف النفسي المعين، الذي يمرّ به الشاعر، وبعاليشه، فالوزن يقدم للمتلقى صورة لما يحتاج في صدر الشاعر من انفعال أو إحساس تجاه شيء أو أمر ما. ³

لَكِنْ أَبْنَ الرُّومِي أَزَالَ فَكْرَةً أَنَّ لِكُلِّ مَوْضِعٍ وَزَنًا يَنْسَبُهُ؛ لِأَنَّهُ طَوْعُ الْأَوْزَانِ
كُلَّهَا لِلشِّعْرِ، فَقَدْ وَصَفَ الطَّلَلِ، وَتَغَزَّلَ بِمَجْزُوءِ الْكَامِلِ، فَإِنَّا:^٤
وَلَقَدْ تَحْلُلُ بِهَا الْحُسْنُ — من القاصِرَاتِ الْأَئْسَنِ

وجعل مجزوء الكامل، والمجتث، والهزج، هذه الأوزان قادرة على حمل مشاعر الحزن والأسى في غرض الرثاء، الذي كان يعتمد فيه على الأوزان الطويلة،

1- ينظر القرطاجمي (أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن): *منهاج البلاء وسراج الأدباء* / تحق محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية، تونس، 1966، ص 266.

-2 المصدر نفسه، ص 206.

³- ينظر البنداوي (حسن): تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، ص 173.

-4- دیوان ابن الرّومی، ج 3، ص 1193.

وكان يريده إظهار قدراته، ومخالفته للعرف السائد، فقال الرثاء بمجزوء
الخفيف:^١

لَيْسَ خَيْرٌ بِمُفْلِتٍ
لُئْفٌ سِلْمَوْقَسٌ

واختار الأوزان القصيرة ينظم فيها قصائد المدح، التي جرت العادة أن تصاغ
على الأوزان الطويلة، وكان يختار الوزن الذي يلائم المعنى، كقوله:^٢ [السريع]
يَا أَيُّهَا الْهَارِبُ مِنْ دَهْرٍ
أَذْكُرَكَ الدَّهْرَ عَلَى خَيْلِهِ

فالسريع هنا يوحى بسرعة الركض، هربا من نواب الدهر، وتتحمي الهاءات
المتكررة بتقطع أنفاس الها رب وهو يجري. وقد يصل الشاعر إلى قمة الحزن، ويشعر
بالملل، واليأس، وتساوی لديه جميع الأمور، فيستعمل وزنا قصيرا سهلا سريعا
الإيقاع، يدل على توارد الأحزان عليه، وانفعاله، واستسلامه، كما استعمل الردف
حرف الواو، الذي يساعد على البكاء والاستطالة: لأنّه من حروف المد، وكذلك
الحركة القصيرة في الكسرة، كقوله:^٣ [المتقارب]

سَلِيمُ الزَّمَانِ كَمَنْكُوبِهِ
وَمَوْفُورِهِ مِثْلَ مَعْرُوبِهِ

وأصحاب الأوزان بعض التطور، «ومال الشّعراء إلى الأوزان الخفيفة السهلة،
وأجروا فيها بعض التعديلات من زحاف وعلل»،^٤ وارتبط هذا بموضوعات معينة،
وأحيوا بعض الأوزان المهملة، كالمضارع والمقتضب والمجتث.^٥

وقد أكد شوفي ضيف «أن الغزل هو الذي دفع الشعراء إلى التحوير في
الأوزان القديمة تحويرا نفذوا منه إلى كثير من صور التجديد فيها، وفي القوافي»،^٦
وحتى وإن كان الشعراء الموالي في العصر العباسي، لم يستطيعوا أن يجددوا في أوزان

-1- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 372.

-2- المصدر نفسه، ج 5، ص 1931.

-3- المصدر نفسه، ج 1، ص 264.

-4- غضوب (خميس): الصراع بين العرب والموالي وأثره في الشعر، ص 422.

-5- ينظر المرجع نفسه، ص 464.

-6- ضيف (شوفي): تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، ص 374.

الشّعر تجديداً ذا بال، فإنّهم استطاعوا أن يخطوا خطوة نحو التحرّر من قيود القافية، وجدّدوا فيها تجديدات مختلفة، فنظموا المزدوجات والمسمطات.¹ وكان ابن الرومي يطلب شوادها، ولم يترك حرفاً شارداً من حروفها إلا وألف عليه قصيدة، أو قصائد مختلفة، وتصرّف في القافية بلزومه مالاً يلزمها فيها وهو صعب متناوله على غيره، فكان من «أوسع الشعراء افتاناً فيسائر أجناس الشّعر وضروبه وقوافيه، يركب من ذلك ما هو صعب متناوله على غيره، ويلزم نفسه مالاً يلزمها».² وحدّ لزوم مالاً يلزم «أن يتلزم النّاظم قبل حرف الروي حرفاً مخصوصاً، أو حركة مخصوصة قبل حرف الروي أيضاً»،³ ويوضح هذا الجانب جانبًا من شاعرية ابن الرومي قوة وضعفها، ولاسيما أنّ بعض التقاض رأوا «أن التزام الشّاعر بهذا اللون فيه إعانت لنفسه، وكذلك لقريحته، وتوسّع في فصاحته وبلاغته، وإن خالف فلا عيب عليه في ذلك».⁴

وكان ابن الرومي: «يتلزم حركة قبل الروي في المطلق والمقيد، في أكثر شعره اقتداراً»،⁵ صنع ذلك في مطولته التي منها:⁶ (الطوبل)
 خَلِيلِيَّ مَا بَعْدَ الشَّبَابِ بِرَبِّيَّةٍ يُجَمِّعُ لَهَا مَائَةُ الشُّؤُونِ وَيُعَتَّدُ

فقد التزم الفتحة قبل الروي، وعلى هذا النّمط صعب على نفسه في قوافيه وحركاتها، بل صعب على نفسه في حروفها أيضاً، فقال «بن رشيق»: «كان ابن الرومي خاصة من بين الشعراء يتلزم ما لا يلزم في القافية، حتى إنّه لا يعاقب بين الياء والواو في أكثر شعره قدرة على الشّعر، واتساعاً فيه فمن ذلك مطولته التي

-1- ينظر غضوب (خميس): المرجع السابق، ص 438.

-2- المرزياني (أبو عبيدة الله محمد بن عمران): معجم الشعراء، ص 145.

-3- العلوى (يحيى بن حمزة اليميني): الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقططف، مصر، 1914، ج 2، ص 397.

-4- المصدر نفسه، ص 398.

-5- ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمدة في محسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، ص 164.

-6- ديوان ابن الرومي، ج 2، ص 584.

منها: ^١ [الخفيف]

شَابَ رَأْسِيْ وَلَاتَ حَيْنَ مَشِينْ وَعَجِينْ بُ الرَّمَانِ غَيْنُرُ عَجِينْ بِ

فقد التزم فيها الياء قبل الروي، حتى إن صاحب سر الفصاحة قال: «إنه قد يلتزم الحرف وحركته، وذلك كثير في شعره». ^٢

ونعتقد أن هذا الجانب عند ابن الرومي، لم يكن يأتي به ليدل على مقدرة فتية، ولا لإرضاء المدوح، وإنما كان لغبطة في نفسه، يركب القوافي الصعبة، ويتعتمد رياضة الحروف العصيبة، فينزل له أعصاها، حتى الثناء والخاء وغيرهما من الحروف النادرة في الروي، الناقصة في شعر أقدر الشعراء. ^٣ وقد نظم على قافية الصاد حين فضل النرجس على الورد، فقال: ^٤ [الخفيف]

لَا تَرَى تَرْجِسًا يُشَبَّهُ بِالْوَرْدِ دِإِذَا مَا أَرَدْتَ فِكْرًا وَلَحْظًا

وقد تقود إطالة الشاعر في القول إلى القوافي الغريبة في معناها ومبناها. أو أن «تصعيب ابن الرومي لقوافييه كان يأتي به مزاجه الحاد، وإحساسه المرهف الذي يدفعه إلى لزوم ما لا يلزم في القافية». ^٥ وكان لزومه مالا يلزم سببا في خروجه عن بعض قواعد اللغة، وارتكابه الخطأ في القافية.

وظهر في شعره ما يعرف بالتضمين، وحده «أن تتعلق القافية، أو لفظة مما قبلها بما بعدها». ^٦ وعده أكثر النقاد عيبا من عيوب القوافي؛ لأن «بن الأثير» لم يعد عيبا، ومثاله ما أورده «ال العسكري» لابن الرومي: [الكامل]

وَمَهْفَهُ فِي تَمَتْ مَحَاسِنَهُ حَتَّى تَجَاوِزَ مُنْيَةَ النَّفْسِ

- 1- ابن رشيق(أبو علي الحسن): المصدر السابق، ج 1، ص 170، والبيت من الديوان، ج 1، ص 138.

- 2- ابن سنان(الخفاجي): سر الفصاحة، ص 172.

- 3- ينظر العقاد(عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، ص 273.

- 4- ديوان ابن الرومي، ج 4، ص 1458.

- 5- ضيف(شوقي): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 216.

- 6- ابن رشيق: المصدر السابق، ج 1، ص 181.

تَصْبُو الْكُؤُسُ إِلَى مَرَاشِفِهِ وَتَهُشُّ فِي يَدِهِ إِلَى الْحَبْسِ

وقال: «قد أحسن وملح، إلا أنه جاء بالمعنى في بيتين، واقتضى للبيت الأول دينا على البيت الثاني، وخير الشعر ما قام بنفسه، وكمל معناه في بيته، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها، واستغنى ببعضها لو سكت عن بعض». ¹ أمّا عن رأي ابن الأثير أن التضمين ليس عيبا فقال: «إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني، فليس ذلك بسبب يوجب عيوباً، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر، في تعلق أحدهما بالأخر، وبين الفقرتين من الكلام المنثور، في تعلق إحداهما بالأخر». ² ونعتقد أن هذا الرأي يسير خطوة إلى المنداد بوحدة العمل الفني، أو هو الاتجاه بالنظم نحو النثر إن كثراً، وإن فهو يدل على الصراع بين البحر والمعنى.

وقد أشار «أبو هلال العسكري» إلى عيوب القافية سمّاه «القافية المستدعاة»؛ وهي التي «لا تقييد معنى، بل تأتي ليستوي بها الروي فقط، «وليس القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر، أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فإن كمل المعنى الشعري في البيت قبل قدومها، أشعرت السامع بالأسأم بها لا محالة، لشلل وقوعها»، ³ ومثالها ما قاله ابن الرومي: ⁴ [الطويل]

وَقَبَلَتْ أَفْوَاهَا عَذَابًا كَانَهَا يَتَابِعُ خَمْرٍ حُصَبَتْ لُؤْلُؤَ الْبَحْرِ

فقوله «لؤلؤ البحر» أفسد البيت، وأطفأ نور المعنى؛ لأن اللؤلؤ لا يكون إلا في البحر، فنسبته إليه لا فائدة فيه، إلا إقامة الروي.

-1- العسكري (أبو أحمد الحسن بن عبد الله): المصنون في الأدب، تحق/عبد السلام هارون، الكويت، 1960، ص 9، والبيتان من الديوان، ج 3، ص 1175.

-2- ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائرة في أدب الكاتب والشاعر، ج 3، ص 201.

-3- العسكري (أبو هلال): الصناعتين الكتابة والشعر، ص 472.

-4- ديوان ابن الرومي، ج 3، ص 912.

الخاتمة

عاني الشاعر من صراع، وتمزق بين أصله الرومي، وولائه لبني العباس أثر في عبقريته، وتجلى لنا ذلك في تناقض الأبيات الدالة على أصله، ومن خلال مدحه وهجائه للروم وللعرب. بالإضافة إلى معاناة الشاعر في بغداد، التي كرهها الكثرة همومه بها، وأحبها؛ لأنه لقي الفشل خارجها، فعاش صراعاً بين حبه وكرهه لها. وأقرت معظم الدراسات التي تناولت ابن الرومي طيرته، وأرجعتها إلى أسباب مختلفة، وكان الشاعر يرى صواباً ما يذهب إليه من تطير، فدان به، واحتاج له، ولكنه تراجع وحاول دفع تهمة التطير عنه.

ولم يكتُم الشاعر قبح صورته، وضعفه، في وقت ادعى من الصفات التي لا يملكونها، وبالغ مبالغة واضحة دلت على النزعة التعويضية فيه، وعكسَت جلياً الصِّرَاع الذي عانى منه ليتخطى العقبات الخلقية، فتصارعت بداخله ذاتان، ذات حقيقية ضعيفة مهزوزة، وذات مثالية قوية.

وكره ابن الرومي الحياة، ولم ير في أحداثها سوى القبح، ونفر منها، وأدرك أنه خسر معركتها، وخاب في فرض إرادته على مجريها، لكنه عشق ملذات الحياة وأحبها، وود أن يحصل على جميع متعها دون انقطاع، فعاش صراعاً بين قوة الذات وأنهيارها، بين حبه للحياة وكرهه للأحياء. ونفر من جمع المال، فوصف البخل، وقبحه للناس، ورسم له صوراً واقعية كثيرة، وسخر من البخلاء، لكنه حرص على جمع المال، وعاش في صراع بين المتناقضات، وتعددت صورة الصراع في هذا الجانب على المستوى المعنوي فانقسمت النفس بين الكرم والبخل، وعاش صراعاً بين الشره والحرمان، بين نهمه نحو الطعام وإدراكه لضعفه.

وخالف ابن الرومي الناس، ومدح الحقد، واعتبره خصلة من خصال الخير، يشكر عليه، ورأه تؤام الشكر، وشهاد به على نفسه، لكن الحقد الذي كان يرضاه، ويحدد مزياه ليس هو الحقد المعروف في اللغة والعرف، ثم ذمه، وكان

متفقاً مع الناس جمِيعاً، ما يؤكد صراع الشاعر.
وكان عقل الشاعر يرفض زهُو المرأة، فأصدر على بعض نساء زمانه أقسى
أحكام التبرم، لكنَّ قلبه كان يحنو ويتلطف عليها، وكان الفكر والعاطفة عنده
في صراع دائم، ما جعله يعاني صراع اليأس والأمل.

وَدَلَّ شعره في المدح على أنه كان يجاهد ممدوحٍ، وعلى فشله في نيل
جوائزهم رغم تنوع قصائده بين الطول والقصر، هذا ولم يخل شعره في المدح من
تصوّر ثلاثة أصناف من الشخصيات: صنف يسأل الشاعر عن الممدوح فيجيبيه، وصنف
يعيب الممدوح والشاعر يدفع عنه، وصنف يتصرّف الشاعر عدواً للممدوح، فكان
أكثراً انتشاراً في مدائنه، بالإضافة إلى استعمال الشاعر لمعان نادرٍ، وللمبالغة التي
هي نمط من أنماط الصراع. وَدَلَّ مدحه على مفاهيم متناقضة هي العدل والظلم،
الغنى والفقير، الرضى والغضب، والمدح والهجاء، المسالمة والعداوة...

وقد أحسَّ الشاعر مبكراً بمحنة فقدِه شبابه، وتحدثَ كثيراً عن الشَّيْب الذي
أصبح يُخيفه بعدهما أدرك أنه يهدده، وجاء بصيغ وصور كثيرة له؛ فهو ضيف غير
مرغوب فيه، والمفتَدُ الخبيث، والقبيع... وتبيّن من شعره، أنَّ أسبابه متعددة منها:
المرأة المعشوقَة، والإفراط في اللهو وملذات الحياة، أو كما قال من هموم توافدت
على القلب فتركت بصماتها على الشَّعر، وصور حديث الشاعر عن الشَّيْب صراعه
مع الزَّمان، الذي تشاءم منه، وألحق به مصائب، وتأكد له أنه لا ينجو منه أحد، ولم
يكن صراعه هذا عارضاً، أو مرتبطاً بمرحلة معينة من عمره إنما سخطاً عاماً. ولم
تخل تجربة الشَّيْب عند الشاعر من مرارة، وكانت الصورة الكلية للشَّيْب عنده قائمة
على الوصف الواقعي، فال نقط معظم المواقف التي يظهر فيها عجز الشَّيخ، وهو انه
على الناس وانصرافهم عنه، وانصرافه عنهم، وعاش ابن الرومي صراعاً معلناً مع
الشَّيْب بسبب موقف المرأة منه، وتبيّن أنَّ صراع الشاعر معه ما هو إلَّا وجه من الصراع
بين الحياة والموت، وبين القوة الهدامة "الشَّيْب"، والقوة البناءة في نفس الشاعر، خاصة
بعدما أصاب الشَّيْب لحيته، وفي تعظيم الشَّيْب تكثيف للمعاناة، وتأنّم حال الشاعر
بعدما أدرك أنَّ شبيهه واعد بلحاق شبابه، وأنَّ بياض الصُّلُع أو حش من بياض الشَّيْب.
وكانت مشكلة الشاعر مع اللُّحْيَة طرفاً من مشكلاته مع نفسه، وبالتالي مع الحياة

التي تعطى البعض وتحرم البعض الآخر . كما يرى - وكره ابن الرومي الشيب لأسباب ، نجملها في حرماته من الاستمتاع بمحاج الحياة على كثثرتها وتنوعها ، لكنه كان أحياناً يألفه ، ويمدحه ، وييرز فضائله ، وبعددها .

وفرض إحساس الشاعر بالزمن عليه تصرفًا خاصاً ، فارتدى إلى الماضي وحاول استرجاع الذكرى بعدما توهم أنَّ الماضي كفيل بإسعاده ، وكان حديث الشاعر عن الشباب حديثاً عن الشيب ، أو هو مقابلة بين رذائل الشيب وفضائل الشباب ، وتوزعت صيغ الصراع بين ماضٍ تمنى الشاعر عودته ، وبين حاضر عانى من آلامه ، ولم تنته مأساة الشاعر مع الشيب ، بعد خوضه تجربة التخبيب التي زادت علته ولم تزلها ، إذ يستمر صراع الشاعر؛ لأنَّ كلاً من الشيب والخطاب عناء . وفشل جميع محاولاته بعد ذلك بدءاً بعملية القص ، لأنَّ عدو الشيب انتقل إلى بقية الشعرات ، وعملية النتف على ما فيها من مهانة ، وعملية حلق العارض خوفاً مما سيكون عليه ، وشرب الخمر؛ بعدما اعتقد أنه وسيلة لقتل الزمن وإزالة هموم الشيب ، غير أنَّ المرأة أفسدت هذه الوسيلة بلومها ، مثلما أفسدت التخبيب بسخريتها ، ولهذا كان في صراع خفي معها حيناً وظاهر أحياناً أخرى .

ويقي الصراع مستمراً ما دفعه إلى التفكير في المدوح ، وقد جعله قوة معاذلة للزمن ، واتخذه قوة إلى جانبه ، لكن صورة المدوح أخذت فاعلية مزدوجة ، فمثلما له قوة الوقوف إلى جانب الشاعر له قوة الوقف ضده ، وصورته قائمة على بنية التضاد الوعي ، فهي مدمرة للشاعر ، وباعثة للخطب الوفير لغيره ، وكانت النتيجة إقرار الشاعر بعجزه وفشلها ، في الإبقاء على شبابه ، واستسلامه .

وقد سيطرت فكرة ظلم الدهر على الشاعر ، ورأه مهلكاً ، تطول يده كلَّ الموجودات حتى المعنوية منها؛ كالغبطة والتعمة ، وعمد إلى تكريس انقلاب معاييره ، واعتقد أنَّ منصفه من الدهر المدوح ، لكن صورة المدوح تغيرت ، وتعاضد مع الدهر ضده ، وأصبح المدوح والدهر واحداً .

ويبدأ صراعه مع الدنيا مبكراً عَبْر عنده من خلال بكاء المولود الجديد ، واحتدم بعدما اتضحت له أنها لا تسير على قانون الاستحقاق ، فهي متعددة قاهرة ، ورأى أنها دار منتقل لا بدَّ أن تواجه باللذات . كما كان لي الشاعر ليلاً نفسياً لا

رياضياً، طوله أو قصره متوقف على رضا المدوح وسخطه، وفيه الكثير من سمات الدهر، وكثيراً ما جمع الليلي مع الأيام لتشابه بينهما في الأثر، فلا يعدان ولديهما الإنسان، ولا يريدان له غير الشر، والدليل أن أيام الشقاء أكثر من أيام السعادة. ورأى أن الحظ يأتي صاحب الحظ طائعاً ويتعب غيره، وهذا ما جعله يعيش في قلق وتوتر، يخيل إليه أن جميع الناس يعادونه، فكانت نقمته على الحظ وجهها آخر لنقمته على الحياة. وكانت الخطوب أداة الزمان، وقد ثكلت به، ولم تدع له مما يعتقد به شيئاً، ولا معين عليها إلا أيام الشباب، فهي تسيها، والإنسان منذ ولادته حتى موته رهن النوايب.

وقد جمع ابن الرومي بين التشيع والاعتزال نتيجة تأثره بما آلت إليه عصره من صراعات دينية كمحنة خلق القرآن التي عانى منها العلماء وعامة الناس، فكانت مواقفه تتضارع بين الجبر والاختيار، وهو في هذا لا يقصد إلى تأييد هذا أو ذاك، إلا بمقدار ما يساعد مذهب ما على تأكيد الوضع الذي هو فيه. وأمن بثنائية الأشياء، فكان يرى أن الإنسان تقاسمه رغبات: الخير والشر؛ فنفسه رمز للخير كونها سماوية، والشر في الجسم كونه أرضي، وحرص على أن الشر مشترك بين الناس، واعتقد بجبريته، فجاء موقفه من الدين متقاضاً، فهو أحياناً يقر بالعدل الإلهي، وأحياناً يشكك فيه، وتحير صراع الشاعر بين داعي شهوة الطعام، وداعي فرض الصيام في رمضان الذي هجاه، وقد بدا شديد الخصومة في صراعه، ومجاهرته بالمعصية وسخريته مما يقوم به المسلمون من صيام، وتبيّن أن التناقض الظاهر في قول ابن الرومي في الصيام، أو في الخمر كان نتيجة صراع عانى منه، بين الامتثال لأوامر الله والعصيان، وهو حال المتهاكين على المجنون.

وكان صراع الشاعر مع الموت من أهم صور صراعه مع القدر، وتجلّ في كل مراثيه، وكان معلناً، ولم يكن حزنه يلح طويلاً عليه، فقلما رثى فقيده أكثر من مرة، وتضاريت الآراء بين صدق المعاناة، وتتكلّفها عنده في قصيدة الرثاء، كما تكررت في مرثياته بعض المشاهد: كانتقاء الموت لضحاياه، وعجزه أمامه، وهو يختطف من يحب، وصورت أيضاً مشهد التضاد بين حضور قبر الميت وغياب جسده ما عمق آلامه، وأكّد أن الموت ينبع أحياناً من مقومات الحياة. وكان يرى أن الفراق

موت، وغياب الضمير الإنساني هو الموت الحقيقي، ولهذا فرق بين نوعين من الموت عندما رثى أمه، وأضفى تجدّر هذا المصير في الوجود البشري عليه طابعاً تسليماً، ولفرط تشاءمه رفع صوت الموت على الحياة، وقابل بين مدح الآخرين للحياة وبين تكريظه المفرط للموت.

ولما كانت عقلية الشاعر تموّج بالصراع بكلّ مستوياته، زُيّنت له استخدام الألفاظ الغامضة باختلاف تشكيلاتها، فتوسّع في استخدام الفارسية، وتعدّدت وجوه استخدامه لها، ودواجه ذلك، واستخدم الغريب إلى جانب اللغة السهلة، في الوقت الذي أتقن فيه اللغة اتقاناً يساوي أو يفوق إتقان غيره. كما نهج ابن الرومي في بعض مقدماته نهجاً تقليدياً، غير أنه لم يستمر عليه، بل دعا إلى تركه، وأسس لدعوته، وكان أحياناً يتردّد بين المحافظة، وبين محاولة التحرّر، وقد امتدّ هذا التردد إلى بعض المعاني والصور في كلّ شعره.

ولعلّ أهمّ ما ميّز فنه الشعري هو التجديد في الأسلوب من خلال الاستقصاء الذي دلّ على اهتمامه بالمعاني، حتّى اعتبره بعض النقاد من شعراء المعاني، فجعل القصيدة كلاماً واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أراده، ومردّ هذا يعود لأسباب مختلفة، أهمّها الهواجس والاضطرابات التي عاناهما، بالإضافة إلى حسن التعليل، الذي كان نتائجه استعماله المنطق، وكان سبباً في إطالة قصائده. واستخدم التشخيص والتّجسيم وتقوّق على غيره؛ لأنّه أعطى الصورة بما أواحت إليه نفسه، مجدّداً البناء الفني لصوريه في تشبّهات مبتكرة. وأصبحت الطبيعة مدخلاً لكثير من أغراضه، ولم يفصل بين عالم الطبيعة وعالم الحياة، وسيطر عليه الوصف في كثير من الأحيان.

كما اهتمّ بالموسيقى الداخلية من خلال استعماله الجناس، وأولى الموسيقى الخارجية اهتماماً كبيراً، وكان يعتذر عن اتباع القوافي والأوزان السهلة، ويراهما عملاً يساعد على الإطالة، وأزال الشاعر فكرة أنّ لكلّ موضوع وزناً يناسبه؛ لأنّه طوع الأوزان كلّها للشعر، وتحرّر من قيود القافية، وكان يطلب شواذها، ولم يترك حرفاً شارداً إلا وألف عليه قصيدة، أو مقطوعة. وألزم نفسه ما لا يلزم في القافية، وظهر في شعره التضمين، والقافية المستدعاة.

هذا ما أوصلتنا إليه الدراسة، ونرجو أن نكون قد أصبنا، وأن تقنع المنهجية
التي توصلنا بها، والنتائج التي توصلنا إليها، ولسنا ندّعي أنّه القول الفصل، لأنّه قد
يرى بعضهم غير ما رأيناه، والحمد لله الذي خصّ نفسه بالكمال والله من وراء
القصد.



قائمة المصادر والمراجع

♦ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

* دواوين الشعراء

- ♦ ديوان ابن الرومي: تحق / حسين نصار، دار الكتب، ج 1، ط 2، 1993 / ج 2، وج 3، ط 2، 1994 / ج 4، ط 1، 1978 / ج 5، ط 1، 1979 / ج 6، ط 1981، 1.
- ♦ ديوان ابن الرومي: اختيار وتصنيف، كامل الحيلاني، المكتبة التجارية الكبرى، 1924.
- ♦ ديوان زهير بن أبي سلمى: شرح وتقديم / علي حسن فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1988.

* كتب أصول الأدب العربي:

- ♦ الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين): الأغاني، دار الكتب المصرية، 1961، طبعة بولاق، 1970.
- ♦ الأمدي (الحسن بن بشر): الموازنة بين أبي تمام والبحترى، تحق / أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1972.
- ♦ ابن أبي عون: التشبيهات، تصحيح عبد المعين خان، مطبعة جامعة كمبردج، 1950.
- ♦ ابن الأثير (عز الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وحققه وعلق عليه، أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مكتبة النهضة، مصر، ط 1، 1962.
- ♦ ابن تيمية (أبو العباس أحمد): القضاء والقدر، ضبط وتنسيق وشرح وتعليق / أحمد عبد الرحيم السايع، والسيد الجميلى، دار الكتاب العربي، ط 1، 1991، 1.
- ♦ ابن حزم (الأندلسي): طوق الحمامنة في الألفة والألاف، ضبط نصه وحرر

- هوامشه/ الطاهر أحمد مكى، دار المعارف، مصر، ط2، 1977.
- ❖ ابن خلkan (شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحق/ محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة السعادة، مصر، ط1، 1949.
- ❖ ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحق/ محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.
- ❖ ابن سنان الخفاجي (أبو محمد بن عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان): سر الفصاحة، تحق/ علي فوده، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1932.
- ❖ ابن طباطبا (محمد بن أحمد العلوى): عيار الشعر، شرح وتحق/ عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982.
- ❖ ابن عبد ربه (أحمد بن محمد): العقد الفريد، تحق/ عبد المجيد الرحيمي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1977.
- ❖ ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم): - الشعر والشعراء، تحق وشرح/ أحمد شاكر، دار المعارف، 1966.
- ❖ ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.
- ❖ أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل): - ديوان المعاني، تحق/ محمد عبده ومحمد محمود التركزي، مكتبة القدس، مصر، 1352.
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحق/ علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952.
- ❖ الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): - البيان والتبيين، تحق وشرح/ عبد السلام هارون، دار الجيل، القاهرة، 1968.
- رسائل الجاحظ، تحق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991

*الجرجاني (عبد القاهر):

- دلالل الإعجاز: تصحيح الشيختين، محمد عبده، ومحمد الشنقيطي، طبعة المنار، القاهرة، (د - ت).
- ❖ **الجرجاني** (علي بن عبد العزيز): الوساطة بين المتبني وخصومه، تحق وشرح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البحاوى، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1945.
- ❖ **الحضرى** (أبو إسحاق إبراهيم بن علي): زهر الآداب وثمر الألباب، تحق وشرح وضبط/ زكى مبارك، دار الجيل، بيروت، (د - ت).
- ❖ **ذيل زهر الآداب**، المطبعة الرحمانية، القاهرة، 1353هـ.
- ❖ **الرمانى** (أبو الحسن علي بن عيسى): النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن. تحق/ محمد خلف الله، دار صادر، (د - ت).
- ❖ **السكاكى** (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي): مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1345.
- ❖ **الشهرستاني** (أبو الفتح محمد بن أحمد بن عبد الكريم): الملل والنحل، صحيحة وعلق عليه/ الشيخ أحمد فهمي، دار السرور، لبنان، ط1، 1948.
- ❖ **الطبرى** (أبو جعفر محمد بن جرير): تاريخ الأمم والملوك، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1987.
- ❖ **المسكري** (أبو أحمد الحسن بن عبد الله): المصون في الأدب، تحق/ عبد السلام هارون، الكويت، 1960.
- ❖ **العلوي** (يحيى بن حمزة اليميني): الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، 1914.
- ❖ **العميدى** (أبو سعيد بن أحمد): الإبانة عن سرقات المتنبي، تحق وشرح/ إبراهيم الدسوقي السباطي، دار المعارف، القاهرة، 1961.
- ❖ **القالي البغدادى** (أبو علي اسماعيل بن القاسم): الأمالي، مراجعة لجنة التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980.

- ❖ القرطاجي (أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن): منهاج البلاء وسراج الأدباء، تحق/ محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية، تونس، 1966.
- ❖ مجموعة من المؤلفين: المعجم المفهوس لألفاظ الحديث النبوي، ترتيب وتنظيم ونشر، أ.د. وي.ب. فن لون، مع مشاركة محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة بربيل، ليدن، 1955.
- ❖ المرتضى (الشريف علي بن الحسين): الشهاب في الشيب والشباب، دار الرائد العربي، بيروت، 1982.
- أمالي المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد، تحق/ أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، 1998.
- معجم الشعراء: تحق/ عبد الستار أحمد فراح، دار إحياء الكتب العربية، 1960.
- * الرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران):
 - معجم الشعراء: تحق/ عبد الستار أحمد فراح، دار إحياء الكتب العربية، 1960.
- ❖ المسعودي (علي بن الحسين): مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، بيروت، ط5، 1983.
- ❖ الإمام مسلم (بن الحجاج بن مسلم القشيري التيسابوري): صحيح مسلم، تحق/
 محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، (د- ت).
- كتاب الطهارة، وكتاب الألفاظ ج 4، تحق/ محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، (د- ت).
- ❖ الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم التيسابوري): مجمع الأمثال، تقديم وتعليق/ نعيم حسن زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988.
- ❖ التويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب): نهاية الأرب في فنون الأدب، الهيئة العامة للكتاب، 1976.

*كتب حديثة:

- ❖ إبراهيم (زكريا): مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، 1976.
- ❖ مشكلة الحب، دار مصر للطباعة، ط3، 1984.
- ❖ إبراهيم (عبد المatum إبراهيم): بلاغة الحجاج في الشعر العربي. شعر ابن الرومي نموذجاً. مكتبة الآداب، 2007.
- ❖ إبراهيم (محمد القاسم): النماذج البشرية في شعر ابن الرومي، مطبعة الحسين الإسلامية، ط1، 2002.
- ❖ أبو الأنوار (محمد): في الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1987.
- ❖ أبو طالب (محمد نجيب): الصراع الاجتماعي في الدولة العباسية، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، 1990.
- ❖ في الأدب العباسي الرؤية والفن، دار النهضة العربية، ط1، 1975.
- ❖ الأسداوي (عبد المجيد): الشعر العباسي تجلياته وبناؤه التشكيلي، مكتبة عرفات، الزقازيق، 2002.
- ❖ الأسعد (محمد): مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980.
- ❖ الأعرجي (محمد حسين): الصراع بين القديم والجديد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، (د - ت).
- ❖ أمين (أحمد): صحي الإسلام: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1972.
- ❖ ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط5، 1978.
- ❖ أيوب (إبراهيم): التاريخ العباسي السياسي والحضاري، الشركة العالمية للكتاب، 1989.
- ❖ بدوي (عبد الرحمن): الموت والعقربة، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1962.
- ❖ دراسات في الفلسفة الوجودية، مكتبة دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973.
- ❖ بدوي (عبد): دراسات في النص الشعري العصر العباسي، دار الرفاعي للنشر

- والطباعة والتوزيع، الرياض، ط2، 1984.
- ❖ بدوي(نجيب يوسف): التفاؤل والتشاؤم، دار المعارف، مصر، ط1، 1968.
- ❖ بروكلمان (كارل): تاريخ الأدب العربي، تر/ محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية للكتاب، 1993.
- ❖ البطل(علي): الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة، ط1، 1980.
- ❖ البنداة(حسن): تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، 1992.
- ❖ البهبيتي(محمد نجيب): تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب، 1980.
- ❖ يومسهولي(عبد العزيز): الشعر الوجود والزمان رؤية فلسفية للشعر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.
- ❖ بيطار(أمينة): تاريخ العصر العباسي، مؤسسة الوحدة، 1980.
- ❖ التطاوي(عبد الله): أشكال الصراع في القصيدة العربية . عصر بنى أمية . مكتبة الأنجلو المصرية، 1993.
- أشكال الصراع في القصيدة العربية . العصر العباسي . مكتبة الأنجلو المصرية، 2004.
- الشعر والفلسفة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1995.
- ❖ التميمي(رشيد قحطان): اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، دار الميسرة بيروت، (د - ت).
- ❖ جان (البلانش)، (ج، ب، بونتاليس): معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر/ مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1985.
- ❖ الجردي(عز الدين): الغزل في شعر ابن الرومي - دراسة نقدية. 1987.
- ❖ جست(روفن): ابن الرومي حياته وشعره، تر/ حسين نصار، دار الثقافة، بيروت، (د - ت).
- ❖ الجندي(إنعام): دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية، مؤسسة الشرق الأوسط

- للطباعة والنشر، (د - ت).
- ❖ الجواري (أحمد عبد الستار): الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.
- ❖ الجوهرى (رجاء عيد): فن الرجز في العصر العباسي، منشأة المعارف الإسكندرية، (د - ت)
- ❖ جيدة (محمد عبد المجيد): الهجاء عند ابن الرومي، منشورات المكتب العالمي، بيروت، 1974.
- ❖ حفني (عبد الحليم): مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
- ❖ حمودة (سليمان سعيد): لغة التصوير الفني في شعر النابغة، دار المعرفة الجامعية، 2002.
- ❖ الحاوي (إيليا سليم): ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1968.
- ❖ فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1987.
- ❖ فن الشعر الخمرى وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، (د - ت).
- ❖ في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، ط5، 1986.
- ❖ حجاب (محمد نبيه): مظاهر الشعوبية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط1، 1961.
- ❖ الحر (عبد المجيد): ابن الرومي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992.
- ❖ حسن (عبد الكريم): الم موضوعية البنوية، دراسة في شعر السباب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط3، 1983، 1.
- ❖ حسن (محمد عبد الغنى): ابن الرومي، دار المعارف، مصر، ط1، 1955.
- ❖ حسين (طه): من حديث الشعر والنشر، دار المعارف، مصر، ط10، 1969.
- ❖ من تاريخ الأدب العربي. العصر العباسي الأول. دار العلم للملايين، ط1، 1991، 5.
- ❖ حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط2، (د - ت)
- ❖ حمود (محمد): ابن الرومي الشاعر المغبون، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1،

- ❖ **الحويفي (أحمد محمد):** الغزل في الشعر الجاهلي، دار القلم، بيروت، (د- ت).
- ❖ **تيارات ثقافية بين العرب والفرس،** مطبعة دار نهضة مصر، 1968.
- ❖ **حيدوش (أحمد):** الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، (د- ت).
- ❖ **خالد (أحمد):** ابن الرومي، الشركة التونسية للتوزيع، (د- ت).
- ❖ **الخشروم (عبد الرزاق):** الغرية في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982.
- ❖ **الخطيب (محمد علي):** الصراع الأدبي مع الشعوبية، دار الحداثة، ط1، 1983.
- ❖ **خليف (مي يوسف):** ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلمات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، كلية الآداب، جامعة القاهرة، (د- ت).
- الموقف النفسي عند شعراء المعلمات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، (د- ت)
- ❖ **درويش (حسن العربي):** الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.
- ❖ **الرياعي (عبد القادر):** الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، الأردن، ط2، 1995.
- ❖ **زياد (عبد الصمد):** مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988.
- ❖ **سابا يارد (نازك):** ابن الرومي شاعر الحس والعاطفة والخيال، بيت الحكم، بيروت، ط1، 1969.
- كل ما قاله ابن الرومي في الهجاء، دار الساقى، 1988.
- ❖ **سعفان (كامل):** قراءة في ديوان ابن الرومي، دار المعارف، (د- ت).
- ❖ **سلامة (بورمن):** الصراع في الوجود، دار المعارف، مصر، (د- ت).
- ❖ **السوداني (عبد الرحيم عبد الله):** رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، إصدارات المجمع الثقافي، 1999.
- ❖ **الشبل (عبد العزيز بن عبد الله):** المبالغة في الشعر العباسي، النادي الأدبي،

الرياض، 1981.

❖ شحادة (عبد العزيز محمد): *الزمن في الشعر الجاهلي*، دار الكندى للنشر والتوزيع، ط1، 1995.

❖ شرف الدين (محمد عبد الفتاح): *العباسيون ملوك الدنيا*، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2001.

❖ الشرقاوى (عفت): *في فلسفة الحضارة الإسلامية*، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

❖ الشكعة (مصطفى): *الشعر والشعراء في العصر العباسي*، دار العلم للملايين، ط2، 1975.

❖ شلق (علي): - ابن الرومي في الصورة والوجود، دار النشر للجامعيين، ط1، 1960.

- آثر البدائية في الشعر العربي، جروس برس، طرابلس، ط1، 1980.

❖ ضيف (شوقى): - تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، 1973.

- تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط11، 1991.

- الفن ومذاهب في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1978.

- في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، 1962.

- فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط3، 1988.

❖ عاقل (فاخر): *مدارس علم النفس*، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1977.

❖ العبادى (أحمد مختار): *في التاريخ العباسي والأندلسى*، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1972.

❖ عبد اللطيف (محمد حماسة): *لغة الشعر - دراسة في الضرورة الشعرية* - دار الشروق، 1968.

❖ عبد المطلب (محمد): *كتاب الشعر*، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 2002.

- ❖ عبود(مارون): الرؤوس، منشورات دار المكشوف، ط1، 1946.
- ❖ عتيق(عبد العزيز): تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، ط4، 1986.
- ❖ عدس(عبد الرحمن) وتوفيق(محي الدين): المدخل إلى علم النفس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط5، 1998.
- ❖ عصار(خير الله): مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1982.
- ❖ عصر(محمد طه): سيميولوجية الشعر. العصاب والصحة النفسية. أميرة الطباعة، ط1، 2001.
- ❖ عصفور(جابر): الصورة الفنية في التراث النقدي، دار الثقافة، القاهرة، 1974.
- ❖ عصبة (أحمد بكري): الموت في الشعر العربي، دار الوراقين للنشر والتوزيع الجابيرية، ط1، 2000.
- ❖ عطوان(حسين): مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، 1973.
- ❖ عطوى(فوزي): ابن الرومي شاعر الغربة النفسية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1998.
- ❖ العقاد(عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، مطبعة دار القاهرة، مصر، ط1، 1957.
- المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، 1980.
 - الفلسفة القرآنية، دار الكتاب اللبناني، (د - ت).
 - ساعات بين الكتب، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د - ت).
 - اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر، ط1، 1995.
- ❖ علي صبح(علي): عبقرية ابن الرومي. شاعر العصر العباسي. مطبعة الأمانة، الأزهر، القاهرة، 1975.
- ❖ عمارة(محمد): المعتزلة ومشكلة الحرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1988.

- ❖ عمارة (محمد نور حمود): الشعر والتاريخ، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.
- ❖ العناني (نشأت): فن السخرية في شعر ابن الرومي، جامعة القاهرة، كلية التربية، 1982.
- ❖ عوضن (إبراهيم): في الشعر العباسي - تحليل وتذوق - المنار للطباعة والكمبيوتر، 2006.
- ❖ غريب (جورج): ابن الرومي، دار الثقافة، بيروت، (د- ت).
- ❖ غضيب (أحمد شاكر): القصيدة العباسية في النقد العربي الحديث، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2001.
- ❖ غنيم (ميسيد محمد): سيميولوجيا الشخصية، دار النهضة العربية، ط1، 1973.
- ❖ فايد (حسين): الاضطرابات السلوكية، تشخيصها أسبابها علاجها، طيبة للنشر والتوزيع، ط1، 2001.
- ❖ فتوح سليمان (محى الدين شعيب): الأدب في العصر العباسي . خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي - دار الوفاء، ط1 ، 2004.
- ❖ فروخ (عمر): ابن الرومي، مكتبة منيمنة، بيروت، ط2، 1949.
- ❖ تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، ط1، 1992.
- ❖ فضل (الميد): نقد القصيدة العربية، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د- ت).
- ❖ الفقي (محمد كامل): الأدب العربي في العصر العباسي، دار الطباعة المحمدية، الأزهر، ط1، 1964.
- ❖ فهمي (مصطففي): علم النفس الإكلينيكي، دار مصر للطباعة، 1967.
- ❖ فوزي (عيسي): النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1997.
- ❖ فوزي (محمد): الصحة النفسية وسيكولوجيا الشخصية، المكتبة الجامعية، الأزازطية، الإسكندرية، 2000.
- ❖ فيدوح (عبد القادر): الاتجاه النفسي في نقد الشعر، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 1998.
- ❖ فيصل (عباس): التحليل النفسي للشخصية، دار الفكر اللبناني، ط1 ، 1994.

- ❖ **كرو (محمد أبو القاسم)**: شخصيات أدبية من المشرق والمغرب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1966.
- ❖ **لبيب (عثمان)**: أضواء على الشخصية والصحة العقلية، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1970.
- ❖ **المازني (إبراهيم عبد القادر)**: حصاد الهشيم، المطبعة العصرية، الفجالة، مصر، 1924.
- ❖ **مرقاضن (محمد)**: مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم - محاولة تطويرية تطبيقية ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1998.
- ❖ **المفتى (عبد الوهاب إلهام)**: في القصيدة العباسية، تر وتقديم / دراسات غربية معاصرة، مطبعة أبناء وهبة حسان، ط1، 2002.
- ❖ **المقدسي (أنيس)**: أمراء الشعر العربي في العصر العباسى، دار العلم للملائين، بيروت، ط6، 1963.
- ❖ **ملحم (إبراهيم أحمد)**: جماليات الأنا في الخطاب الشعري، دار الكندى، الأردن، 2004.
- ❖ **مندور (مصطفى)**: اللغة بين العقل والمغامرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د-ت).
- ❖ **الموافق (محمد عبد العزيز)**: حركة التجديد في الشعر العباسى، دار غريب للطباعة والنشر، 1983.
- ❖ **النابلاسي (محمد)**: التحليل النفسي طريقة الاستعمال، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1966.
- ❖ **ناصف (مصطفى)**: مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة، 1965.
- الصورة الأدبية، دار الأندرس، ط2، 1981.
- ❖ **نجم (خريستو)**: في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.
- ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط2، 1962.

* النويهي (محمد) :

- ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط2، 1962.
- ❖ هادي الطعمه (سلمان): أعلام الشعراء العباسين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1987.
- ❖ هدارة (محمد مصطفى): اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، مصر، 1963.
- ❖ واصف (أمين): أصول الفلسفة، مطبعة المعارف، الفجالة، ط1، 1921.
- ❖ الولي (محمد): الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النبدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
- ❖ البيطي (الصالح حسن): أثر التشاؤم في شعر ابن الرومي - رؤية نقدية تحليلية - كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مصر، 1987.

* الرسائل الجامعية :

- ❖ أبو جمعة (حبيب السيد): الطبيعة في شعر ابن الرومي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، 1984.
- ❖ أبو ظبة (محمد عصر الغريب): مدرسة النقد النفسي للشعر في الدراسات الأدبية، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1984.
- ❖ أحمد يوسف (أحمد): بناء القصيدة عند ابن الرومي، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1997.
- ❖ أجيفيط (حفصة): هاجس الزَّمن في شعر المتبي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2001.
- ❖ البسيوني (أحمد منصور): الخصومة بين الجديد والقديم في النقد العربي القديم، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1970.
- ❖ بوزيدي (نعيمة): شعر ابن الرومي، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2000.

- ❖ **الثبات**(مصطفى حسن): التحليل البنائي للقصيدة الجاهلية . دراسة تطبيقية .
رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1986.
- ❖ **حسانين**(محمد عبد الله): مسائل في علم المعاني في ديوان ابن الرومي . دراسة بلاغية تحليلية . رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 2004.
- ❖ **حسن البنا**(مصطففي عز الدين): الطيف والخيال في الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1978.
- ❖ **زيدان**(عبد القادر عبد الحميد): التمرد والغرابة في الشعر الجاهلي ، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1978.
- ❖ **سلام**(محمد مصطفى): شعر السخرية في العصر العباسي . دراسة ونقد . رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، القاهرة، 1974.
- ❖ **سنوسى**(أبو بكر احمد): التيار الشعبي في شعر ابن الرومي ، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، مصر، 1999.
- ❖ **السيد**(علي حسن): فكرة الأطلال في الشعر العربي بين الماضي والحاضر ،
رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 1976.
- ❖ **شحادة**(سمير محمود): العوامل المؤثرة في الصورة الشعرية في العصر العباسي
وتطبيقاتها ، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1984.
- ❖ **الشحادة** (عبد العزيز محمد موسى): الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي ، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1990.
- ❖ **العبادلة**(عثمان محمد علي): الهجاء في الشعر العباسي . دراسة فنية تحليلية .
رسالة دكتوراه، جامعة بنها، مصر، 1990.
- ❖ **عبد السلام**(محمد عبد السلام): الشباب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1983.
- ❖ **عبد الغني خالد**(مصطففي إبراهيم): الصراع بين القديم والجديد في شعر العصر العباسي الأول ، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، 2003.
- ❖ **عروات**(أحمد فلاق): الحياة والموت في الشعر العربي ، رسالة دكتوراه، جامعه الجزائر، 1993.

- ❖ عزت (محمد رشاد): بناء القصيدة في شعر ابن الرومي، رسالة ماجستير، جامعة الزقازيق، مصر، 1991.
- ❖ الفضلي (عبد المنعم أحمد): الطبيعة بين ابن الرومي وابن خفاجة الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، 1981.
- ❖ علي صبح (علي): البناء الفني للصورة الأدبية في شعر ابن الرومي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1973.
- ❖ علي نصار (سعد عبد السلام): التجديد في الشعر العربي في القرن الثالث الهجري وموقف النقاد منه، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1978.
- ❖ عواد (محمد رضا): تطور مقدمات القصائد العربية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، دراسة فنية مقاربة، جامعة عين شمس، القاهرة، 2004.
- ❖ عوض (معرض اعتماد): صورة الموت في الشعر العربي الحديث في مصر، دراسة نقدية، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1995.
- ❖ غضوب (خميض محمد غضوب): الصراع بين العرب والموالي وأثره في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1975.
- ❖ فاضل (محمد عبد الجواد): فن العتاب في الشعر العباسي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، 1987.
- ❖ فرج العقدة (فتحية محمود): الصورة الفنية وتطورها عند رواد التجديد في الشعر العباسي، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1989.
- ❖ الفيل (علي أحمد توفيق): القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1976.
- ❖ القاص (منجي محمد عبد الفقار): الرثاء في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 2000.
- ❖ كفاني (أحمد محمد عطاء الله): النزعة النفسية في منهج العقاد النفسي، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 1979.
- ❖ موسى (مخيمر صلح): رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس

*المقالات:

- ❖ بنيلوبي (مرى): العبرية تاريخ الفكر، سلسلة عالم المعرفة، العدد 208، أيريل، 1996.
- ❖ سكينر(ب، ف): تكنولوجيا السلوك الإنساني، تر/ عبد القادر يوسف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 32، 32، أغسطس، 1980.
- ❖ شورون(جال): الموت في الفكر الغربي، تر/ كامل يونس حسين، عالم المعرفة، العدد 34، 1984.
- ❖ القلماوي(سهير): تراثنا القديم في أضواء حديثة، مجلة الكاتب، العدد الثالث، 1961.
- ❖ ماكورى(جون): الوجودية، تر/ إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، العدد 32، 1982.
- ❖ النص(إحسان): الباكون على الشباب، مجلة العربي، العدد 262، سبتمبر 1980.